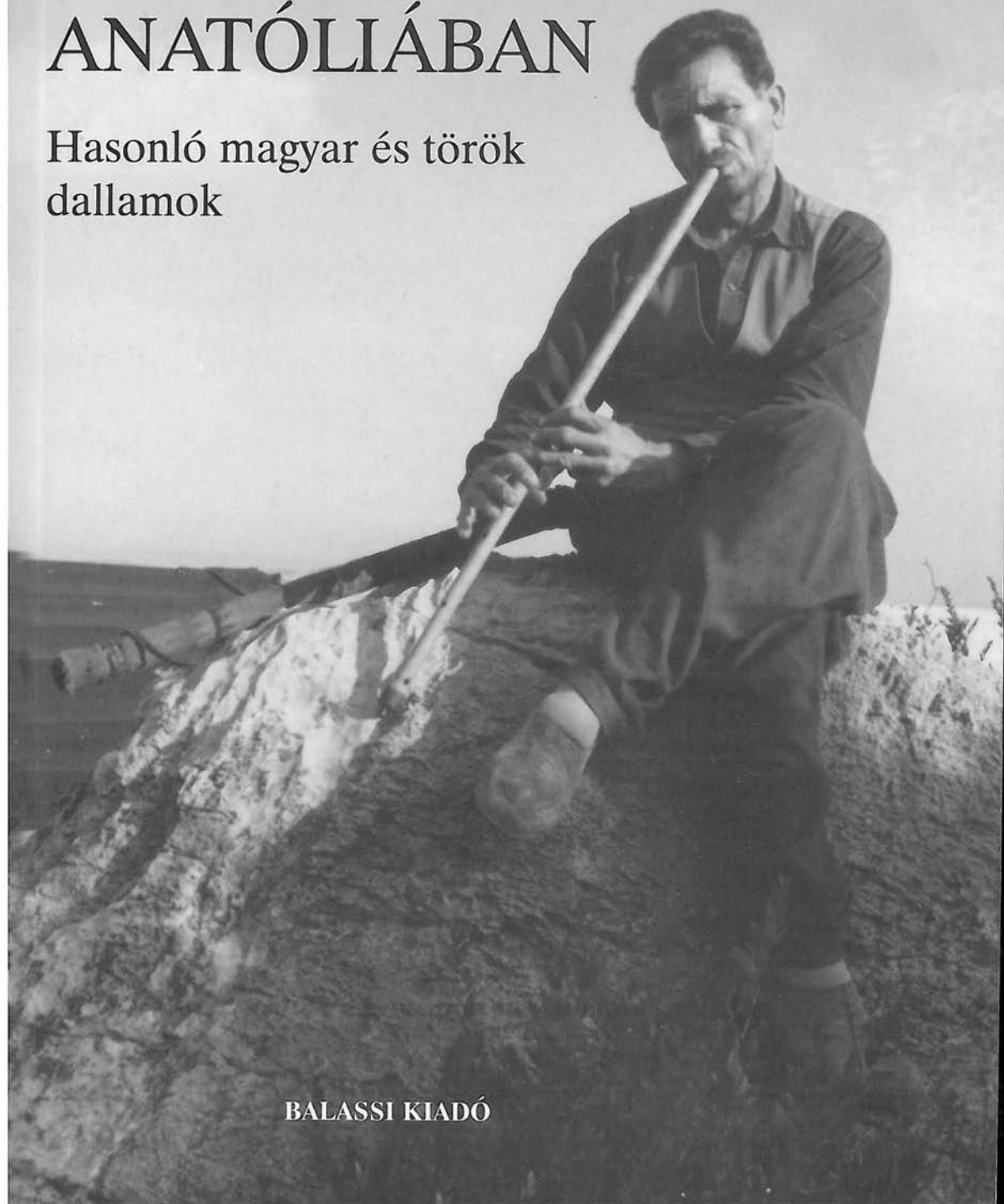


Sipos János

# BARTÓK NYOMÁBAN ANATÓLIÁBAN

Hasonló magyar és török  
dallamok



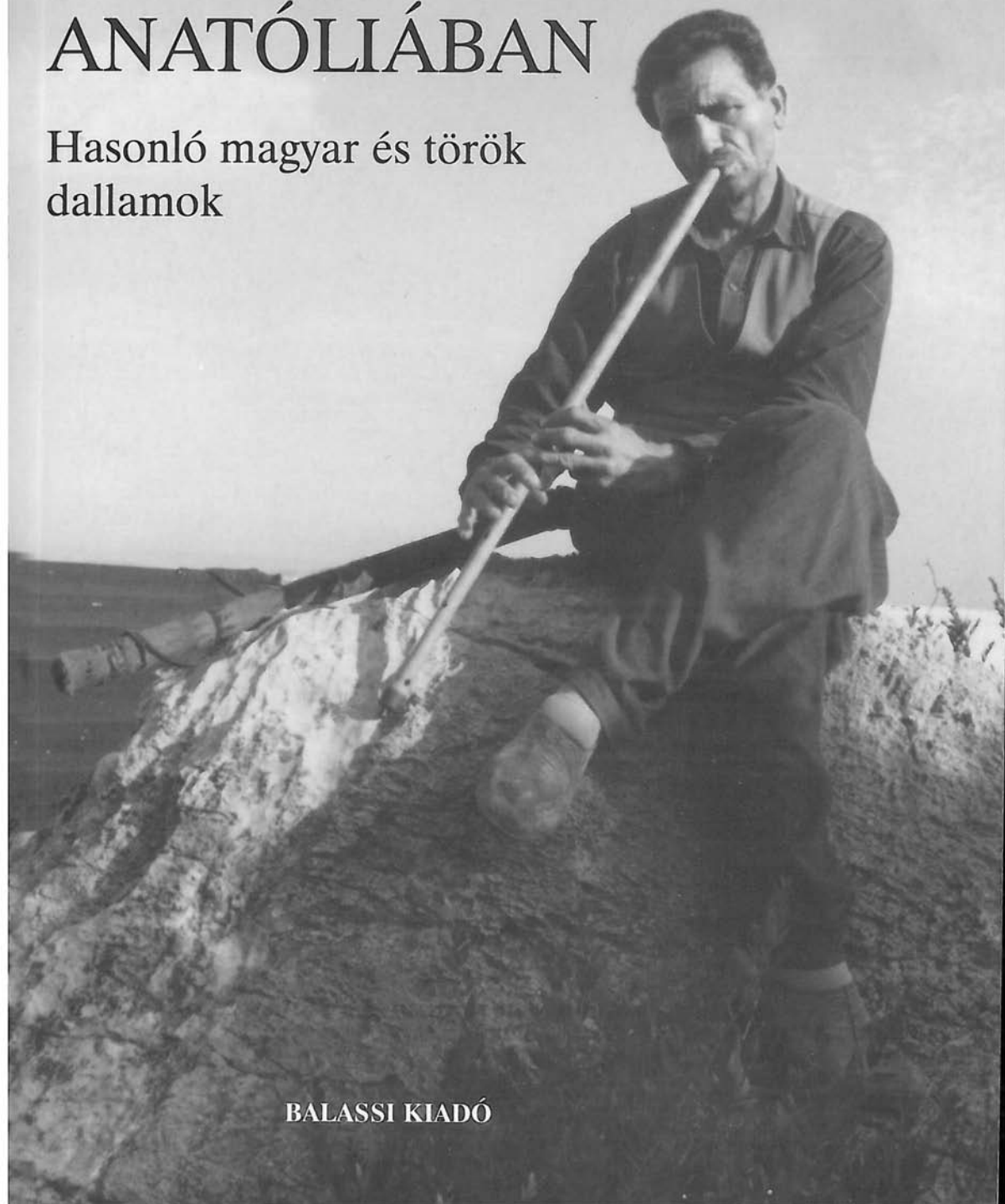
BALASSI KIADÓ

Sipos János

# BARTÓK NYOMÁBAN ANATÓLIÁBAN

Hasonló magyar és török  
dallamok

BALASSI KIADÓ





Sipos János

# BARTÓK NYOMÁBAN ANATÓLIÁBAN

Sipos János

# BARTÓK NYOMÁBAN ANATÓLIÁBAN

Hasonló magyar és török dallamok

1, 2, 16f-g, 33a-b, e-f, g-h, 34, 41a, 54, 55



BALASSI KIADÓ · BUDAPEST

A könyv kiadását támogatta



A szerző az OTKA ösztöndíjában (T029037) részesült

A kötetben szereplő fényképek a szerző felvételei

A borítón: kavalozó, nomád török férfi

Lektorálta

PAKSA KATALIN

© Sipos János, 2002

ISBN 963 506 436 5

Balassi Kiadó

Felelős kiadó Kőszeghy Péter igazgató

Felelős szerkesztő Hradeczky Móni

Műszaki szerkesztő Harcsár Magda

Tördelte Rompos László

A térképet készítette DIMAP

A nyomdai munkálatokat a László és Tsa Bt. végezte

Felelős vezető László András

# TARTALOM

BEVEZETÉS .....	7
BARTÓK BÉLA TÖRÖK GYŰJTÉSE	
ANATÓLIAI GYŰJTÉSEIMRŐL	
ELŐZMÉNYEK .....	21
ELSŐ KUTATÓUTAM TÖRÖKORSZÁGBAN .....	25
NÉPZENE A MAI TÖRÖKORSZÁGBAN .....	29
ANATÓLIAI-MAGYAR DALLAMPÁRHUZAMOK	
ZENEI ELEMZÉSEK	
A SO-(FA-)MI-RE-DO DALLAMMAG MEGVALÓSULÁSAI, ÉS MÁS, IDE KAPCSOLHATÓ TÍPUSOK .....	41
A (SO-)MI-RE-DO MAGÚ ÜTEMPÁROS DALLAMOK .....	42
Do-végű ütempáros dallamok .....	42
Re-végű ütempáros dallamok .....	45
Mi-végű ütempáros dallamok .....	47
Más népek hasonló ütempáros dallamcsoportjai .....	47
MAGYAR ÉS TÖRÖK SIRATÓK .....	50
Magyar siratók .....	51
Anatóliai siratók .....	52
Egymagú anatóliai siratók .....	52
Kétmagú anatóliai siratók .....	57
Egymagú anatóliai siratók záróereszkedéssel .....	63
Kétmagú anatóliai siratók záróereszkedéssel .....	66
Siratóból kifejlődött anatóliai strofikus dallamok .....	70
Mollos és fríges anatóliai siratók .....	71
Az anatóliai sirató kisformájából kifejlődött nagyobb formák .....	75
A magyar és az anatóliai sirató nemzetközi vonatkozásai .....	80
A MAGYAR ÉS A TÖRÖK PSZALMODIZÁLÓ DALLAMSTÍLUS .....	83
Magyar pszalmodizáló dallamok .....	83
Alacsonyan mozgó anatóliai és magyar pszalmodizáló dallamok .....	86
Magasabban mozgó anatóliai és magyar pszalmodizáló dallamok .....	91

Kétmagú pszalmódizáló dallamok .....	100
Pszalmódizáló dallamok Bartók Béla gyűjtésében .....	104
DISJUNKT DALLAMOK .....	113
Anatóliai kvintváltó dallamok .....	114
<i>Egy 5(5)<sup>b</sup>3 kadenciás és AAA<sub>k</sub>B formájú dallamosztály</i> .....	117
<i>Dúr-kvintváltó anatóliai dallamok</i> .....	119
<i>„Kis-kvintváltó” dallamok</i> .....	121
NAGY AMBITUSÚ PARLANDO DALLAMOK .....	122
SZEKVENCIÁS DALLAMOK .....	127
Ereszkedő ütemszekvenciák .....	128
Sorszekvenciák, sorpárhuzamok .....	131
TOVÁBBI MAGYAR–TÖRÖK ZENEI PÁRHUZAMOK	
TRI- ÉS TETRACHORD DALLAMOK .....	138
KIS AMBITUSÚ ANATÓLIAI DALLAMOK MAGYAR PÁRHUZAMAI .....	139
NÉGYSOROS ANATÓLIAI ÉS MAGYAR DALLAMOK .....	149
EGYEDI DALLAMÍVEK ÉS SKÁLÁK AZ ANATÓLIAI NÉPZENÉBEN .....	151
ARCHITEKTONIKUS FELÉPÍTÉSŰ ANATÓLIAI DALLAMOK .....	153
ÖSSZEFOGLALÁS .....	156
FÜGGELÉK	
DALSZÖVEGEK .....	165
BIBLIOGRÁFIA .....	195
KÉPEK	

## BEVEZETÉS

A népzene a természet tüneménye [...] Ez az alkotás ugyanazzal a szerves szabadsággal fejlődött, mint a természet egyéb élő szervezetei: a virágok, állatok stb. Éppen ezért olyan gyönyörű, olyan tökéletes [...] A tiszta zenei gondolat megtestesülése, mely bámulatba ejt egyrészt a forma tömörségével és kifejezőteljességével, s az eszközök gazdaságosságával, másrészt frissességével és közvetlenségével.<sup>1</sup>

*Bartók Béla*

Míg a török népek összehasonlító nyelvtudománya magas szintet ért el, nem mondható el ugyanez a török népek zenéjének összehasonlító elemzésével foglalkozó etnomuzikológiáról. Nem születtek meg az összehasonlításhoz szükséges zenei monográfiák, és gyakran hiányzik a dallamok osztályozására és összehasonlító elemzésére való törekvés is.

Pedig a kérdés általános érdeklődésre tarthat számot: vannak-e közös vonásai a különböző török népek, valamint a magyarok népzenejének. Ugyanilyen fontos lenne annak eldöntése is, hogy az esetleges egyezések minek tulajdoníthatók.

A magyar kutatók számára különösen fontos a török népzene régi rétegeinek megismerése, hiszen tudjuk, hogy bizonyos török csoportok meghatározó szerepet játszottak a magyarság, a magyar kultúra és népzene kialakulásában. Nem véletlen hát, hogy a magyar kutatók szerepe kiemelkedő a török népek és a magyarok népzenejének összehasonlító vizsgálatában.

Bartók Béla egy kisebb anyagból vont le máig érvényes következtetéseket a Volga-vidék, valamint Anatólia népzenejére vonatkozóan,<sup>2</sup> Kodály Zoltán elsősorban a cseremiszek és a csuvasok népzenejét tanulmányozva bővítette ki a párhuzamokat.<sup>3</sup> Vikár László hatalmas helyszíni gyűjtéseivel a cseremisz, a csuvas, a mordvin, a tatár és a baskír népzeneről adott képet.<sup>4</sup> Vargyas Lajos a kiadványok áttanulmányozásával a Volga-vidék népzenejének nagyívű történeti áttekintését végezte el.<sup>5</sup> Szabolcsi Bence, hatalmas mennyiségű dallam átnézése után, még szélesebb nemzetközi zenei összefüggéseket mutatott ki.<sup>6</sup> Dobszay László és Szendrei Janka újszerű szemlélettel kezelve a magyar anyagot, a magyar sirató és a pszalmodizáló stílus nemzetközi vonatkozású etnomuzikológiai áttekintését valósították meg.<sup>7</sup> Paksa Katalin kis hangter-

<sup>1</sup> BARTÓK Béla, *A népzene forrásainál*, Muzyka, 1925, II. évfolyam, 6. szám, 230–233.

<sup>2</sup> BARTÓK (1931, 1976)

<sup>3</sup> KODÁLY (1937–76)

<sup>4</sup> VIKÁR (1969, 1979, 1982, 1993), VIKÁR–BERECZKI (1971, 1979, 1999)

<sup>5</sup> VARGYAS (1953, 1980, 1981)

<sup>6</sup> SZABOLCSI (1933, 1934, 1936, 1940, 1947, 1956)

<sup>7</sup> DOBSZAY–SZENDREI (1988), DOBSZAY (1983)



jedelmű, öt- és négyfokú dalaink keleti rokonságát vizsgálta.<sup>8</sup> Ebbe a folyamatba illeszkednek be 1988–1993 közötti anatóliai gyűjtéseim, valamint kazak, azerbajdzsáni és kaukázusi kutatóútjaim is.

Ennek a nagyszabású munkának most egyetlen szeletét vizsgálom csak, azt, hogy léteznek-e hasonló magyar és anatóliai dallamtípusok, ha igen, milyen fokú a hasonlóság, és minek tulajdoníthatók az egyezések. Ezekre a kérdésekre először Bartók Béla kereste a választ.

Bartók 1936-ban gyűjtött népzene Törökországban, és a dallamokat a tőle megszokott magas szinten jegyezte le és elemezte. Törökországi gyűjtése azonban osztozott egyéb népzenei gyűjteményeinek mostoha sorsával, és csak 1976-ban, évekkel a zeneszerző halála után került kiadásra, Magyarországon és Amerikában szinte egy időben, Törökországban 1991-ben. Egyik kiadvány sem keltett feltűnést, pedig nem csupán a magyar és a török őstörténet és a török–magyar zenei kapcsolatokat mélyen érintő műről van szó, hanem az etnomuzikológia egyik fontos munkájáról is. (Azt is tudjuk, hogy Bartók nagy jelentőséget tulajdonított e munkájának. Hosszú szünet után ez volt az első és egyben utolsó gyűjtőútja, a török zene annyira foglalkoztatta, hogy Amerikába emigrálása előtt komolyan gondolkozott a törökországi letelepedésen.)

Mi lehet ennek a közönynek az oka? Ha eltekintünk minden egyéb lehetséges magyarázattól, egy súlyos érv akkor is marad: Bartók török gyűjtése oly kevés dallamot tartalmaz, hogy abból egy ma mintegy hatvanmilliós nép népzenejére érvényes megállapítások csak nagy fenntartásokkal fogalmazhatók meg. A török népzeneről pedig egészen a legutóbbi időkig nem született olyan átfogó elemző mű, mely értelmező háttérrel adhatott volna Bartók gyűjtésének.

Magam 1988–1993 között tanítottam Törökországban, az Ankarai Egyetem hungarológia szakán, és ezalatt jelentős, mintegy 1500 dallamot eredményező gyűjtést végeztem. Azokon a területeken kezdtem a gyűjtést, ahol Bartók abbahagyta, majd – ahogy egyre kevesebb új dallam került elő –, fokozatosan nyugatabbra helyeztem át a kutatás területét. Emellett kijegyzeteltem a hozzáférhető török dallamkiadványokat, és ezekből kritikai elemzés után további háromezer dallammal egészítettem ki saját gyűjtésemet. A hatéves helyszíni tartózkodás, a felsőfokú töröknyelv-tudás, a török népzene kutatókkal való konzultáció, és elsősorban a rendszeres gyűjtés, lejegyzés és elemzés lehetővé tette, hogy egy nagy, rendezett török népzenei anyagot készítsek elő kiadásra.

Mielőtt azonban saját gyűjtésemről beszélnék, idézzük fel röviden Bartók Béla törökországi kutatását.

<sup>8</sup> PAKSA (1982)

# BARTÓK BÉLA TÖRÖK GYŰJTÉSE

Bartók Béla a magyar népzene és a szomszéd népek zenéjén kívül intenzíven érdeklődött a rokon népek és más népek zenéje iránt is. 1924-ben három cseremiszi népdalt közölt, melyek kvintváltó-ötfokú stílusát a magyar népdalokéhoz hasonlította, és összehasonlító tanulmányának zárószavában leszögezte: „az összefüggés a magyar pentaton anyag és a cseremiszi anyag között kétségtelen.”<sup>9</sup> Akkorra jelentőséget tulajdonított e felfedezésnek, hogy elkezdett oroszul tanulni, és gyűjtőútra készült a volgai cseremiszekhez. A tervtől az I. világháború után kényszerűen elállt, a téma azonban később is foglalkoztatta.

Ahogy ő maga nyilatkozott: „...mikor hozzáfogtunk a munkához, az volt a benyomásunk, hogy [...] a pentaton stílusnak az eredete ázsiai, és az északi törökségre mutat. [...] Azokon a magyar dallamokon kívül, amelyek cseremiszi dallamok változatai, olyan magyar dallamokat is találtunk, amelyek Kazan környékéről való északi török dallamok változatai. Nemrég megkaptam Mahmud Ragib Kösemihálnak *A török népzene hangnemi sajátosságainak kérdése* című könyvét,<sup>10</sup> és ott is találtam néhány ilyenfajta melódiát [...] Nyilvánvaló, hogy minden ilyenfajta dallam egyetlen közös forrásból származik, és ez a forrás a központi régi északi török kultúra.”<sup>11</sup> Vagy ahogy később még tömörebben összefoglalja: „Finn-ugor–török hasonlóságokat először a Volga táján élő népek irányában kerestem, és onnan kiindulva végül Törökország irányában.”<sup>12</sup>

Ilyen előzmények után történt, hogy Rásonyi László, az akkor alakuló Ankarai Egyetem filológia-történeti fakultásának professzora 1935. december 1-jén levelet írt, melyben törökországi gyűjtőutat javasolt Bartóknak.<sup>13</sup> 1936 áprilisában pedig az ankarai Halkevi elnöke immár hivatalosan is felkérte Bartókot, hogy tartson előadást a népzene gyűjtés módszereiről és zeneszerzői iskolájának főbb alapelveiről. Bartók nagy örömmel olvasta a sorokat, elfogadta a meghívást, és nyáron már törökül tanult.

<sup>9</sup> BARTÓK (1935)

<sup>10</sup> GAZIMIHAL (1936)

<sup>11</sup> BARTÓK (1936)

<sup>12</sup> The Etude, 1941. február

<sup>13</sup> DILLE (1968, 179–181.)

Bartók 1936. november 2-án érkezett Isztambulba, ahol egy napig a konzervatórium anyagát tanulmányozta, majd Ahmet Adnan Saygun török zeneszerzővel együtt Ankarába indult. Ott három előadást és néhány koncertet tartott, és el tudta kezdeni a gyűjtést is. November 18-án este, Rásonyi javaslatára Törökország déli vidékére, az Adana melletti Osmaniyébe, a tengerpartra indultak, mert egyes nomád törzseknek itt volt a téli szálláshelyük. November 19-én és 20-án falvakból betértel énekesekkel dolgoztak Adanában, szép sikerrel. November 21-én Tarsusba mentek, onnan Mersinbe utaztak tovább. Itt átadiuk a szót Bartóknak:

„A negyedik napon végre eredeti tervünknek megfelelően a yörükök vidékére mentünk, kb. 80 km-nyire Adanától keletre, mégpedig legelőször egy Osmaniye nevű nagyobb faluba. Osmaniye és néhány szomszéd falu népe az *Ulas* nevű törzshöz tartozik, ez a törzs azonban már 70 évvel ezelőtt valamilyen okból kénytelen volt letelepedni. Délután 2-kor érkezünk Osmaniyébe, 4-kor már kivonultunk egy parasztház udvarára.

Magamban nagyon örvendeztem: végre helyszíni gyűjtés, végre egyszer parasztházba megyünk! A ház gazdája, a 70 éves Ali Bekir oğlu Bekir nagyon barátságosan fogadott [...] Az öreg minden szabódás nélkül, kint az udvaron rázendített egy nótára, valami régi, háborús elbeszélésre:

»Kurt paşa çıktı Gozana

Akıl yetmez bu düzene...»<sup>14</sup>

Handwritten musical score for a song. The score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of  $\text{♩} = 264$ . The melody is written in a single line with various notes, rests, and ornaments. The lyrics "1. Hiy, Huri pa- ra çik- ti Go- ra na yi yi yi yi yi yi yi yi yi yi" are written below the first staff. The second staff continues the melody with the lyrics "A- kil yet- me- bu- dü- ze- ne;". The third staff continues the melody with the lyrics "Öl- dü- müs- ler- Gu- ran oğ- lu- yiz, Ya- sak me- ze- rin ya- za- ra- na, yiz." The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments, and is written in a handwritten style.

*Bartók (1976) № 8a dallamának faximiléje*

Alig hittem a füllemnek: uramfia, hiszen ez mintha egy régi magyar dallam változata volna. Örömben mindjárt két teljes hengerre vettem föl az öreg Bekir énekét és játékát [...] A második, Bekirtől hallott dallam megint csak egy magyar dallam rokona: hisz ez már szinte megdöbbenő, gondoltam magamban.

<sup>14</sup> BARTÓK (1936: № 8a). A szöveg fordítása: *Kurt pasa Kozanba ment, felfoghatatlan ez az esemény.*

Később az öreg fia is, meg más odagyűlt emberek is előállottak egy-egy nótával: az egész este szép és szeretem-munkával telt el.”<sup>15</sup>

A következő napon, november 23-án egy közeli faluba, Çardakba kocsikáztak ki, ahol az énekes dallamok mellett zenészekről is gyűjtöttek, és örömeikre itt is előkerült az öreg Bekir „magyaros” nótája. November 24-én a Tüysüz hegység lábánál levő téli szállásaikra épp akkortájt visszatérő *kumarlı* törzs sátraihoz értek, ám csak a nők voltak otthon, akik férjük engedélye nélkül nem voltak hajlandók énekelni. Délután azonban, a szintén nomád *tecirli* törzs téli szállásán hosszas kérések után sikeres gyűjtés kerekedett: „No végre, népdalról van szó, talán nemsokára megtörik a jég. És csakugyan, úgyszólván vonakodás nélkül felharsant az első dallam, egyszer egy nagyon magyaros dallam egy 15 éves fiú szájából.” Gyűjtésüket Adanában fejezték be november 25-én.

Budapestre visszatérve Bartók azonnal nekiálott a hatvannégy cilinderre felvett dallamok lejegyzésének. 1937 májusára befejezte a lejegyzési munkálatok zömét, de a szöveggel kapcsolatos problémák miatt ideiglenesen leálltak a török gyűjtés munkálatai. 1938 májusában kezdett el újra foglalkozni az anyaggal, ekkor küldte el Rásonyinak a hátralevő török szövegeket.

Március 13-án német csapatok szállták meg Ausztriát, ami rendkívül felzaklatta Bartókot. 1939 decemberében elvesztette mélységesen szeretett édesanyját, s ebben az évben véglegesen rászánta magát az emigrálásra. Tanítványával, Deutsch Jenővel elkészítette a török zenei példák kottáinak tisztázatát, és elkészült a török szövegek írógépes példánya is.<sup>16</sup>

Kevéssé közismert, hogy Amerika helyett szívesen ment volna Törökországba, hogy folytassa a megkezdett kutatást. Megkérte Saygunt, aki török útján társa volt, nézzen utána, van-e mód arra, hogy Törökországban dolgozzon népzene kutatóként. Cserébe mindössze a megélhetését fedező szerény fizetésre tartott volna igényt. Saygun először lelkesen válaszolt, jelezve, hogy jól ismeri az új minisztert, és reméli, el tudja intézni Bartók letelepedését.<sup>17</sup> A Törökország kül- és belpolitikájában bekövetkező változások miatt azonban nemcsak Bartók, hanem ő maga is nemkívánatos személy lett Ankarában, ezért ez a terv nem sikerülhetett.

1940 áprilisában Bartók először amerikai koncert- és tudományos előadókörútra ment, majd 1940. október 8-án végleg emigrált. 1943 júniusában ezeket írta: „Előkészítettem kiadásra a török anyagomat, egy száz oldalas bevezetést, stb. Mindezt nagy örömmel tettem, csak az a baj, hogy rendkívül kevesen érdeklődnek ilyen dolgok iránt, pedig igazán eredeti következtetésekre jutottam, melyeket szigorú levezetés segítségével be is bizonyítottam. És természetesen senki sem óhajtja kiadni ezeket a munkákat...”<sup>18</sup>

<sup>15</sup> BARTÓK (1937, 173–181.)

<sup>16</sup> A bevezető tanulmány megírását egyelőre elhalasztotta, de ekkor komponálta a *Divertimentót* vonózenekarra, a *VI. vonósnégyest*, befejezte a *Második hegedűversenyt* és a zongorára írt monumentális *Mikrokosmost*, valamint letisztázta román népzenei gyűjteményének dallamait.

<sup>17</sup> Saygun 1939. március 19-i levele, SAYGUN (1976, 417.)

<sup>18</sup> NYBA levelezési dosszié, 1943. július 31-ére datált levél Ralph Hawkesnak.

Ugyanezen év október 3-án pedig ezt olvashatjuk tőle:

„Jelenleg semmit sem lehet tenni a román anyaggal. Szerencsére fel tudom kínálni helyette egy másik, körülbelül feleakkora munkámat, a címe *Török parasztzene Kis-Ázsiából*. Ez lenne az első olyan, valaha is publikált mű, mely török parasztzénét tartalmaz, és rendszeres kutatómunka során készült. A bevezetőben ismertetem, hogy miként lehet bizonyos esetekben egy falusi népzenei anyag hozzávetőleges korát megállapítani, és ez a könyvnek nemzetközi jelentőséget ad. Emellett a Bevezetőben sok más, igen érdekes kérdést is tárgyalok...”<sup>19</sup>

Október 15-én a Columbia Egyetem zenei könyvtára elutasította a török könyvet, ráadásul szeptemberben megtudta, hogy a román kötetek kiadásával is meg kell várni a háború végét. 1944. július 1-jén Bartók elhelyezte a *Turkish Folk Music from Asia Minor* tisztázását a Columbia Egyetem könyvtárában. Innen kelt azután életre 1976-ban magyar és amerikai kiadásban angol nyelven, majd 1991-ben az amerikai kiadás hasonmásaként – török kiadásban – törökül. Magyarul a mai napig nem olvasható.

Bartók török gyűjtéséről három könyv is megjelent, sokszínű beszámolók olvashatók róla, a téma PhD disszertációban is jelentős helyet foglal el.<sup>20</sup> A részletes ismertetés helyett ezért most csak a zenei anyagra vonatkozó megállapítások lényegét idézzük fel.

Bartók a gyűjtött dallamokat csoportokra osztotta, amiről így ír:

„A 78 énekes dallam 43%-a, azaz 33 dallam tartozik az 1. és a 2. osztályba, melyek nyilvánvalóan a gyűjtemény legfontosabb részét képezik. Az 1. osztály dallamai (a gyűjtött vokális anyag mintegy 20%-a) a következő tulajdonságokkal rendelkeznek:

- (1) Nyolcszótagos dallamsorok olyan parlando ritmusban, mely feltehetőleg eredetileg egyenletes  $\text{♪♪♪♪} | \text{♪♪♪♪}$  értékekből alakult ki; az egyes értékek átalakulása igen változatos és nem mindig rögzült ritmikai képleteket eredményez, melyekben jellegzetes meghosszabbodás figyelhető meg a sorok, de legalábbis a második és a negyedik sor végén.
- (2) Gazdag vagy kevésbé gazdag díszítések, különféle típusú melizmacsoportokkal.
- (3) Kisterces skála, leginkább dór módban (négy esetben eol módban), a skálák második foka gyakran bizonytalan (↓).
- (4) E dallamok rejtett pentaton szerkezetének elegendő bizonyítékát adja az a tény, hogy a dallamsorok utolsó hangjai, egyetlen dallam kivételével kizárólagosan a  $\flat 3$ , 4, 5, 7, 8 fokokból álló pentaton skálán helyezkednek el.
- (5) Az, hogy az első sorok leggyakoribb záróhangja 5), a harmadik soroké pedig a  $\flat 3$ , már magában is az úgynevezett ereszkedő szerkezet dominanciájára utal, vagyis arra, hogy a dallamok első fele nagyjából az oktáv felső, második fele pedig az alsó felében (vagy negyedében) helyezkedik el.

Ha összehasonlítjuk ezeket a tulajdonságokat a nyolcszótagos, régi stílusú magyar dallamok tulajdonságaival, látjuk, hogy ezek szinte szó szerint megegyeznek. A különbségek a következők:

- (1) A kérdéses török dallamok soha nem érintik a VII. fokot, míg ez meglehetősen gyakori a magyar dallamoknál.

<sup>19</sup> NYBA levelezési dosszié, 1943. október 3-ára datált levél a New York Public Librarynek.

<sup>20</sup> Néhány írás, a teljesség igénye nélkül: BARTÓK (1937), ezenkívül ifj. BARTÓK (1981, 1981a), BÓNIS (1972, 1981), DEMÉNY (1948), SAYGUN (1951), SIPOS (1999, 2001)









- (2) A magyar dallamok tisztábban mutatják a pentaton szerkezetet, nemcsak dallamsoraik utolsó hangjaiban, hanem dallamvonalukban is.
- (3) A török dallamok között nem tűnik fel a magyar anyagban viszonylag gyakori ún. kvintváltó szerkezet, amelyben a dallam második fele a dallam első felének egy kvinttel lejjebb való megismétlése.

Kijelenthető, hogy ez az összefüggés különösen figyelemre méltó a török anyag és a magyar II. dialektus, tehát a Duna déli kanyarulata és Erdély nyugati határa közötti terület dallamai között.

Azonkívül, hogy a nyolcszótagos parlando török és magyar anyag között feltűnő hasonlóság van, többet is lehet mondani: az 1. osztály kilenc török dallama, ill. variáncsoportja zömének van variánsa a magyar anyagban [...] Már ezek elegendő bizonyítékot szolgáltatnak a két anyag szoros kapcsolatára, sőt megköckéztetném, meggyező voltára.”<sup>21</sup>

„Tekintve azt a történelmi tényt, hogy ezek a népek 12-15 évszázaddal ezelőtt egymás közelében éltek, majd meglehetősen távolra kerültek egymástól anélkül, hogy az elválás óta érintkeztek volna, nyilvánvaló, hogy ez a zenei stílus legalább 1500 éves. Az, hogy egy ilyen kijelentés egyáltalán lehetséges, a témát nemzetközi jelentőségűvé teszi, mert – legalábbis tudomásom szerint – nincs másik példa a világon, hogy meghatározták volna valamely, sok évszázadra visszanyúló népzene korát. Például az északi és a déli szlávok szintén a VI. és a VII. században váltak szét, ám mai népzenejünkben nyomát sem lehet felfedezni egy ősi közös szláv népzenenek.”<sup>22</sup>

„Az 1. osztály dallamai mind a fent említett yürük és az azzal szomszédos területekről származnak. A 2. osztály, a gyűjtött vokális anyag 23%-a, noha szoros kapcsolatban van az 1. osztállyal, attól eltérő tulajdonságokat is mutat. Ezek a következők:

- (1) Tizenegyszótagos sorok, olyan parlando ritmusban, mely a  |  |  vagy  |  |  ritmussémából származtatható.
- (2) Nagyobb hangterjedelem, átlagosan 1 1/3 oktávós ambitus.
- (3) A nagyobb ambitusnak megfelelően az első sor is magasabban zárul. [...] A főcezára és a harmadik sor záróhangja viszont rendszerint alacsonyabb fokon található. [...] Ugyanakkor az alaphangtól eltekintve az összes dallam harmadik sora a hangterjedelem felső felében mozog, sőt gyakran a hangsor legmagasabb hangját is érinti [...] Vagyis egy arra irányuló törekvés tapasztalható, hogy a dallam a lehető legtovább maradjon a magasabb fokon.
- (4) A díszítőhangok [...] sokkal bonyolultabbak és kidolgozottabbak, mint az 1. osztálybeli díszítések. Ez esetleg arab behatás jele lehet.

Közös jellemzője a 1. és a 2. osztálynak a parlando ritmus, a hangsor, az, hogy a sorok utolsó hangjai szinte kizárólag a pentaton skála fokain helyezkednek el, valamint az ereszkedő szerkezet, mely a 2. osztály dallamaiban később nyer feloldást, mint az 1. osztály dallamaiban. E közös tulajdonságok a két osztályt mintegy ikerosztállyá kapcsolják össze.

<sup>21</sup> SAYGUN (1976, V–VII). A Bartók-idézeteket SAYGUN (1976)-ból idézem. Azokat a részeket, ahol Bartók gyűjtésének dallamaira vagy tanulmánya egy másik részére utalt, [...] -tal jelöltem. Eltekintettem Bartók lábjegyzeteinek közlésétől is.

<sup>22</sup> SAYGUN (1976, VIII)

Az (1)–(4) pontok alatt ismertetett tulajdonságok nem találhatók meg a magyar népzene régi tizenegyszótagos dallamaiban, ráadásul a magyar dallamok metrikai osztása kizárólag  $\text{♪♪♪♪} | \text{♪♪♪♪} | \text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪} ||$  vagy e séma változatai. Így hiába hasonló a szerkezet, nem tudunk magyar variánst állítani. A 2. osztály tizennyolc dallamából néhánynak a szövege nyilvánvalóan városi eredetű, és e dallamok bonyolult megjelenése valamiképpen művesebb jelleget ad nekik, mint amilyenek az 1. osztály dallamai voltak.

A № 15 és № 16 dallamok nem a yörük területről származnak, hanem az innen meglehetősen messze fekvő Çorum vilayetből, és épp e két dalban nincsenek meg az (1), (2), (3), (4) elkülönítő tulajdonságok. A sorok szótagszámától eltekintve a dallamoknak az 1. osztálybeli dallamokkal megegyező karakterük van, és a fent említett metrikai osztást leszámítva valóban régi magyar dallamok variánsai.



*Bartók (1976) török gyűjtése № 42 dallamának faximiléje*

Fontosságát tekintve az 1. és a 2. osztályt a 13. és a 14. osztály követi, melyek a teljes gyűjtött vokális anyag körülbelül 10%-át tartalmazzák. A 13. és a 14. osztály dallamai, különösen pontozott ritmusukat tekintve, kapcsolatban vannak a pontozott ritmusú dallamok megfelelő magyar osztályaival. № 42-nek még magyar variánsa is van, a № 40. A № 41 és a № 43 pedig nemcsak ritmusukban, hanem zenei szerkezetükben is nagyon hasonlóak egyes magyar dallamokhoz.”<sup>23</sup>

„A többi osztályt olyan kevés dallam képviseli, hogy sem típusleírást nem adhatunk, sem következtetéseket nem vonhatunk le.”<sup>24</sup>

„Külön tárgyalom a 18. osztály esőimáit. Ezeknek a dallamoknak nincs határozott szerkezetük, ehelyett egy, néha kissé változó 2/4-es,  $\text{♪♪♪♪} | \text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$  ritmusú motívum ismételtetéséből állnak. Nagyon hasonlatosak a magyar, szlovák és a nyugat-európai

<sup>23</sup> SAYGUN (1976, IX–XI)

<sup>24</sup> SAYGUN (1976, XII)

gyermekdalokhoz, és valószínűleg Törökország egész területén ugyanilyen jellegűek, mivel a gyűjtemény darabjai egymástól messze fekvő területekről (Ankara, Urfa, Seyhan vilayet) származnak, és nem mutatnak lényeges eltérést.”<sup>25</sup>

Bartók felhívja a figyelmet az előadás néhány sajátosságára, pl. a pszeudo-felütésekre, valamint különböző hangszínbeli sajátosságokra, speciális vibratokra, az arab hatással magyarázott „kotyogó” hangokra és a hiátuskitöltő mássalhangzókra is. Ezeket a jelenségeket a megfelelő magyar, szerb-horvát, román, szlovák jelenségekkel is összeveti. A mikrohangokról a következőket írja:

„A második fok ( $a'$ ,  $a'^b$ ) magassága gyakran mutat bizonytalanságot, lévén néha  $a'$ -nál kissé alacsonyabb, néha  $a'^b$ -nél kissé magasabb, néha pedig semleges. Az eltéréseket nyílakkal jelölöm ( $\uparrow$ ,  $\downarrow$ ). Ilyen eltérések előfordulnak a 6. fokon is, de ritkábban ( $e^2$ ,  $e^2b$ ).”<sup>26</sup>

Elemzi a szövegsorok metrikáját, a szövegstrófák szerkezetét, a zenei és a szövegsorok viszonyát, a refréneket, a rímeket, melyeket szintén összeveti a magyar, a cseh, a szlovák és az ukrán jelenségekkel. Külön felhívja a figyelmet arra, hogy egyes esetekben a zene és a szöveg metrikai beosztása eltér, arra, hogy a metrikus cezúra gyakran vág szét szavakat, valamint a török  $\tilde{g}$  hanggal való speciális problémákra is. Részletesen foglalkozik a szövegek és az általuk kifejezett tartalom kapcsolatával, valamint a dallam és a szövegek közötti viszonytal. Végül összefoglalóan a következőket állapítja meg:

„Az anyag alapos áttanulmányozása a következő tényeket hozta napvilágra:

- (1) Az anyag láthatóan legrégebbi, legjellegzetesebb és legegységesebb része, mely a teljes anyag 43%-át foglalja magába, négysoros, nyolc- vagy tizenegyszótagos, parlando ritmusú, dór, eol, illetve fríg hangnemű, ereszkedő szerkezetű dallamokat tartalmaz, melyekben megjelennek a magyar és a cseremisznépdalokban jól ismert pentaton szerkezet nyomai.
- (2) Az előző bekezdésben leírt dallamok közül a nyolcszótagosak megegyeznek a régi stílusú magyar nyolcszótagos anyaggal, a tizenegyszótagosak pedig szoros kapcsolatban vannak vele. Mindez a magyar és török anyag közös nyugat-közép-ázsiai eredetére utal, és korát legalább ezerötyszáz évesnek határozza meg.
- (3) Az anyag e részében levő szövegsorok négysoros strófákat alkotnak; egy szövegstrófa tartozik egy dallamstrófához, szövegsorismétlés nem fordul elő. A rímképletek *aaba* vagy *aaab* formájúak.
- (4) Mind a török, mind a magyar anyagban a strófák gyakran kezdődnek úgynevezett díszítő sorokkal, melyek nincsenek tartalmi kapcsolatban a szöveg fő részével. Úgy tűnik, hogy a két nép régóta él ezzel az eszközzel, mely a szomszédos népeknél ismeretlen.
- (5) Az anyag többi része meglehetősen heterogén, és úgy tűnik, különböző forrásokból származik.”<sup>27</sup>

Szándékom az volt, hogy nagyobb török gyűjtésem segítségével utánajárjak, Bartók tanulmányának mely állításai állták ki az idők próbáját, melyek gyengültek meg, esetleg nyertek cáfolatot.

<sup>25</sup> SAYGUN (1976, XIII)

<sup>26</sup> SAYGUN (1976, XVI)

<sup>27</sup> SAYGUN (1976, XXXIV)

# ANATÓLIAI GYŰJTÉSEIMRŐL

1987 tavaszán érkeztünk feleségemmel, Csáki Évával Törökországba, hogy az Ankarai Egyetemen magyar nyelvet tanítsunk. A *Dil ve Tarih-Coğrafya*, vagyis az Ankarai Egyetem Bölcsészettudományi Karának azon a hungarológia tanszékén dolgoztunk, melyet Atatürk rendelete alapján 1936. január 9-én, nem sokkal Bartók török útja előtt alapítottak, és ahol Bartók törökországi útja idején Rásonyi László is tevékenykedett.

Az első feladat a beilleszkedés volt abba az európaítól eltérő keleti kultúrába, melyben nemcsak a szavak, de a gesztusok jelentését is meg kellett tanulni. A beilleszkedés legfontosabb feltétele természetesen a török nyelv elsajátítása volt, hiszen erre az egyetemi órákon, a mindennapi életben és a gyűjtések során is nagy szükség mutatkozott.

Noha az MTA Zenetudományi Intézetétől kaptam támogató levelet, a kutatás nem csupán nyelvtudásom eleinte csekély volta miatt nem indulhatott meg rögtön. A legnagyobb nehézség a kutatási engedély hiánya volt. Az engedély nélkül végzett terepmunka pedig azzal a veszéllyel járhatott volna, hogy esetleg kiutasítanak Törökországból, ráadásul erre az egyes könyvtárakba, intézetekbe való belépéshez is szükség volt. Szerencsére a hungarológia tanszék vezetője, Hicran Yusufoglu, az egyetem dékán asszonya, Rüçhan Arık, a néprajz tanszék professzora, Nevzat Gözaydın – akit annak idején a neves magyar néptáncutató Martin Györgyhöz szoros szálak fűztek –, valamint a turkológus tudósként nagyköveteskedő Vásáry István felkarolták tervemet.

Segítségükkel és támogató soraikkal 1988. január 19-én elmentem az *Emniyet Genel Müdürlüğü*be, a központi rendőrkapitányságra, hogy engedélyezzék kutatómunkámat Adana megye falvaiban. Felvettem a kapcsolatot az ankarai *Millî Folklor Araştırma Dairesi*vel,<sup>28</sup> melynek igazgatója, Kâmil Toygar, a török népi konyhaművészet kutatásának kiváló képviselője megígérte, hogy amint megjön a kutatási engedély, segít. Közben megszereztem Muzaffer Sarısözennek, a neves török népzene-kutatónak addig lejegyzetlen, 1936-os Adana környéki gyűjtését. Ha a dallamok nem is, szerencsére a gyűjtés szövegeinek nagy része le volt írva. Felkészülésképpen

<sup>28</sup> Neve MIFAD, azaz Állami Folklórkutató Intézet volt, később HAGEM (Halk Kültürü Araştırma ve Geliştirme Merkezi), a Népi Kultúra Kutatási és Fejlesztési Intézete lett.

nekivágtam a gyűjtött dallamok lekottázásának. Muzaffer Sarısözen nem sokkal Bartók előtt, 1936 júliusában és augusztusában ugyanazon a környéken vett fel mintegy nyolcvan dallamot, gyűjtésének néhány énekesétől Bartók is gyűjtött. Jellemző, hogy míg a török népzene gyűjtők eleve városokban dolgoztak, városi vagy falvakból beteretl énekesekkel, Bartók kitartóan ragaszkodott a falusi helyszínhez, sőt a nomádok közötti gyűjtéshez. És valóban, míg Adanában a beteretl énekesektől felvett Bartók-anyag nagymértékben hasonlít a Sarısözen-gyűjtés anyagához, Bartók 1. osztálybeli „magyaros”, egyszerűbb török dallamai főképpen a falvakban és a nomádok sátoztáboraiiban kerültek elő. Mindezek ellenére a Sarısözen-gyűjtés jó összehasonlító és kiegészítő anyagot jelentett.



A TRT lapokból a 227-es számú:

Muzaffer Sarısözen urfai gyűjtéséből egy pszalmodizáló dallam

Ahmet Yürür, az Ankarai Állami Konzervatórium igazgatóhelyettese lehetővé tette, hogy a konzervatórium archívumában dolgozzam. Emellett a *Türk Halk Korosu* (Török Állami Népi Kórus) zenei vezetőjétől, Mehmet Özbektől *bağlama* leckéket vettem, a zenekar egyik tagjától pedig a *kaval*-játék rejtelseit tanulgattam.

A kutatási engedély 1988 nyarán érkezett meg, amelyet már csak meg kellett újítani minden évben. Szerencsésnek érezhettem magam, mert nem egy nyugati kutatóval találkoztam, aki nem vagy csak igen késedelmesen kapott engedélyt a falvakban történő kutatáshoz.

A törökországi terepmunka 1988-tól 1993 elejéig tartott. Három központot választottam ki a Torosz hegység déli vonulata mentén: keleten Adanát, ahol Bartók gyűjtött, nyugaton Antalyát, a kettő között pedig Mutot. Ezekből a központokból indultam gyűjtőutakra a környékbeli kis, elzárt falvakba. Elsősorban a vokális anyag gyűjtésére és lejegyzésére koncentráltam, de felvettem jelentős mennyiségű hangszeres darabot is.





Bartók Béla törökországi népdalgyűjtésének helyszínei

Nyolc gyűjtőutat tettem meg, egy-egy út átlagosan két hétig tartott. A fenti területeken kívül alkalmanként Törökország más vidékein is gyűjtöttem (pl. Ankara, Denizli, Trabzon stb.). Az anyag nagy részét parasztok és pásztorok házában vettem fel. Összesen kétszázharminchárom adatközlőtől nyolcvanöt helyen ezerötszáz dallamot rögzítettem magnetofonon. Mintegy ezer dallamot jegyeztem le, ezekből ötszázat választottam ki elemzésre, melyek hatvanegy helyről, százharminckét adatközlőtől származnak.

Saját gyűjtésem kiegészítéséül feldolgoztam egy összehasonlító anyagot, mely Törökország szinte minden területéről gyűjtött háromezer, főleg giusto dallamból áll. Ez az összehasonlító anyag a Török Rádió és Televízió repertoárjából, Bartók Béla törökországi gyűjtéséből és Viktor M. Beliaev *Central Asian Music* című könyvéből származik.

## ELSŐ KUTATÓUTAM TÖRÖKORSZÁGBAN

Első gyűjtőutamra 1988. szeptember 26-án indultam el. Toygar úr állta a szavát. Amint a hivatalos kutatási engedély megérkezett, telefonált az adanai Çukurova Egyetem zenei tanszékén tanító Halil Atılgannak, hogy támogassa munkámat, és adjon mellém kíséret.

A vonatút Ankarából Adanába este 10-től másnap reggel 8-ig tartott. Előzetesen olvastam ugyan Ali Rıza Yalman könyvét a déli türkmén törzsekről,<sup>29</sup> de itt a vonaton személyesen is megbizonyosodtam arról, hogy még mindig élnek a környéken nomádok. Először fülketársam, egy Dört Yolban dolgozó tanító mesélte, hogy telente e kisváros környékén *yörükök* táboroznak, majd Adana környékén a vonatablakból már magam is láttam sátraikat.

Az adanai Çukurova Egyetem a várostól kissé távolabb, nagyon szép környezetben fekszik. Itt találkoztam Yalçın Yüreğirrel, a Çukurova Egyetem *Kültür Sanat Merkezi*, Kulturális és Művészeti Központjának igazgatójával is, aki segített Saygunnak, Bartók egykori útítársának az adanai kiegészítő gyűjtésében. Bemutatták az egyetem zenei részlegét, meghallgattam néhány zeneórát, majd beszélgettem egy *tamburon* – egy 24 részre osztott skálájú vonós hangszeren – játszó művésszel, és a hangszer skáláját is felvettem. Halil úrtól kazettákat kaptam meghallgatásra, melyeken különböző néprajzi interjúk mellett (pl. egyes falvak megalapításának módja, temetési szokások, asztma elleni népi gyógymódok, találós kérdések stb.) népdalok is voltak. Bemutatták Ahmet Kamacı, aki azután több Adana környéki gyűjtőutamon is a kísérem lett. Ahmet barátom elkísért a *misafirhanéba*, a 'vendégházba', ahol délután a kazettákat tanulmányoztam.

Másnap elindultunk a közeli faluba, a Düziçi nevű kisváros mellett fekvő Gökçayırba, ahol az a Kır İsmail lakott valaha, akitől Bartók is gyűjtött, és ahol ez idő tájt is élt egy eposzénekes. Törökországban a buszközlekedés a nagyobb települések között kiváló, a kisebbek felé pedig kisbuszok, ún. dolmuşok járnak, ezeket bárhol le lehet stoppolni, s hajlandók kisebb alkalmi kerülők megtételére is.

Düziçi a hegyekben, egy zöldellő völgyben fekszik, körülötte kis falvakkal. A gyönyörű látványt nem sokáig élvezhettük, mert egykettőre kiderült, hogy az ankarai engedély kevés, és a szimpatikus, együttérző helyi *kaymakam*, a rendőrfőnök, aki éppen Angliában tartózkodó főnökét helyettesítette, visszaküldött minket, hogy szerezzünk helyi engedélyt az adanai kormányzóságon. Az úton oda- és visszafelé is gép-

<sup>29</sup> YALMAN (1977)

pisztolyos rendőri ellenőrzés volt a kurd szeparatisták miatt. Aznap már nem lehetett ügyeket intézni, úgyhogy visszamentünk a szállásra, mely az egyetem tanárainak szállójaként szolgált. Törökországban jellemző, hogy az egyetem elvégzése után a tanárok nem ott tanítanak, ahol szeretnének, hanem, ahova beosztják őket, egy-egy tanár rendszerint egymás után több helyen is tanít. Az estét a tanár urak úgy ütik agyon, hogy szép fehér inget öltve összegyűlnek a földszinti nagyteremben, mérhetetlen mennyiségű teát isznak, kötelezően dohányoznak, és a *tavla* nevű társasjátékot játsszák. Az alkohol fogyasztása az iszlám előírás szellemében tilos, bár ezt a tilalmat nem mindenki tartja be szigorúan.

A következő nap délelőttjén a kormányzóságon beadtuk a kérvényt, melyet rögtön alá is írtak. Ezt követően átsétálunk a rendőrkapitányságra, ahol a kormányzó engedélye, az ankarai engedély és négy fénykép már elegendőnek bizonyult, hogy egy órán belül a kezünkben legyen a falvakban is érvényes engedély. Délután irány a buszpályaudvar, újfent Düziçi felé utaztunk. Elhaladunk Yılkale ('kigyóvár'), majd Toprakkale ('földvár') mellett, az előbbi a kövei között tanyázó sok-sok mérgeskigyóról kapta a nevét, az utóbbi pedig az a hely, ahol Bartók az első „magyaros” dalamot, a № 8a-t gyűjtötte (12. oldal). Ragyogó napsütésben, reménnyel és várakozással telve haladtam első anatóliai gyűjtésem helyszíne felé. A rendőrfőnök most már kiadta az engedélyt, de mielőtt bérelt kocsival felmentünk volna a közeli Gökçayır falvába, beszélgetésbe elegyedtem egy recepciós fiúval, aki meghallva, hogy népdalgyűjtést végzek, meghívott magukhoz, mondván, ott másnap *düğün*, azaz lakodalom lesz.

Az eposzénekes Mehmet Demirci – akinek egyik híres török népköltő után Köroğlu volt a művészneve – a kicsi falu, Gökçayır szélén lakott. Hatalmas kertje volt, maga főként földművelésből élt, de alkalmanként a lakodalmakon óráig tartó eposzokat adott elő fizetségért. Kedvesen fogadott minket, házába invitált, és békésen meghallgatta, hogy miért is jöttünk. Megvacsoráztunk, beszélgettünk, majd este kilenc óra felé végre elővette hangszerét, egy *curát*, a kisebbik méretű háromhúros pengetős hangszert. Törökülésben játszott, ami természetes, hiszen a török falusi házakban ritka vendég a szék vagy az asztal, itt szokás szerint mindenki a földön ül. A szekrényt falba vert szögek helyettesítik, melyekre felaggatják a ruhákat, a hangszereket vagy éppen a puskát, amely nagyon sok helyen megtalálható.

Az énekes a hangszerét játék közben lazán az ölében tartotta, és a három húrt dinamikusán, de könnyedén pengette ujjaival, olyan módon, hogy a kíséret inkább ritmikus, mint melodikus funkciót látott el. Hallatlan átéléssel, elrévedve adta elő az eposzokat, este kilenctől hajnalig folyamatosan mesélt és játszott, ezalatt három egyórás kazetta telt meg szöveggel és énekkel. Elbeszélése szerint Karacaoğlantól ötven, Köroğlútól száz *hikâyi* 'históriás' dalt tud, ezenkívül más török népköltőktől, pl. Elbeyoğlútól, Aşık Haliltól, Deli Barantól vagy Dadaloğlútól is sokat. Ugyanakkor a rengeteg versszakot egyetlen dallam variánsaira adta elő, és a hangszeres közjátékok száma is erősen korlátozott volt.

Reggel lesétáltunk Düziçibe, hogy zenészek után nézzünk. Az úton Mehmet kérdezgetett Magyarországról, a világról, és újra rá kellett jönni, hogy az isztambuli bazárosokkal ellentétben az egyszerű török emberek lényegében semmit nem tudnak rólunk, magyarokról. Düziçiben egyenesen a *zurnások* és *davulosok* gyülekezőhelyére mentünk. Itt Mehmet egyik zurnás barátjával próbáltunk gyűjteni, ám ő túl sok

pénzt kért volna az egyórás játékért. Találtunk egy motorost, aki elvitt a zenészek negyedébe, de a zenészek nem voltak otthon, mind lakodalomba mentek. Mi is elmentünk hát kisbusszal az előző napi meghívás helyszínére, Karacaörenbe.

A dobok puffogása már távolról hallatszott, később a zurnák dallama és a burdonkíséret is kivehetővé vált, majd egyre erősödött, ahogy odaértünk a ház elé, és befordultunk az udvarra. Épp kezdődött a lakodalom. Nagy szeretettel fogadtak, főhelyre ültettek, és odaparancsolták a zenészeket, akik a magnóba játszották két táncciklus zenéjét.

A muzsikások abdal cigányok voltak. A banda családi vállalkozásként funkcionált, élén a papa, Çavuş Kapçak fődobos és menedzser. A másik két dobos, Lisan és Nihat, valamint az egyik zurnás, Durdu a fiai voltak, a másik zurnás, Yusuf pedig az unokaöccse. Csak a legidősebb és legjobb zurnás, İlhan Kaçmaz nem volt családtag. Ő kiemelkedően jó zenész, de láthatóan mindnyájan örömmel, szívesen és tehetségesen játszottak. A főnök csak szükség esetén vagy reprezentációs célból állt be dobolni, a dobosok és a zurnások közül egyszerre mindig kettő játszott, a harmadik pihent. Megállás nélkül folyt a mulatság, a férfiak félkörben táncoltak, a szélen álló kendőt lobogtatott. Mint Törökország legtöbb részén, itt is táncfűzéseket, ún. *halay*okat játszanak és táncolnak, melyeket lassú tempójú táncok nyitnak, majd a közepes tempójúak következnek, a folyamatot végül a gyors táncok zárják. Néhány *halay* után szünet következett. Az alacsony ház tetején asztalok voltak, ezekhez ültünk le. A zenészek kisvártatva „asztalozni” kezdtek. Különös volt megfigyelni, hogy ez egy zurna hangerejű hangszerrel is lehetséges. A zenész előfújta a dallamot, ekkor az énekes belevágott, majd amikor befejezte, újra a zurnás és a dobos következett. Itt, a ház lapos tetején is elindult újra a tánc, majd Ömer Sert énekelt előbb egy nótát, azután egy olyan dallamot, melynek magyar párt is lehet állítani. Éjfélig folyt a mulatozás, ekkor mindnyájan nyugovóra térünk, mi Ahmettel meghívónk, Adem házában éjszakáztunk.

Másnap, reggeli után busszal indultunk Ellek városkán keresztül az Osmaniyehez tartozó Küçük Akarca ('kis folyóvíz') nevű falu felé, ahol a lakodalomban szerzett értesüléseink szerint nemrégien letelepedett yörükök éltek. Beültünk az elleki teázóba információszerzésre, ahol megtudtuk, hogy Akarca felé csak dzsippel vagy traktorral járható az út. Szerencsénkre akadt vállalkozó, aki hajlandó volt elvinni a traktorával. Ismét gyönyörű, zöld, hegyes tájakon haladtunk, megszemlélve egy földimogyorószüretet is, miközben a traktor bátran vágott át kisebb szakadékokon, vízmosásokon és patakokon. Végül egy dombra felkapaszkodva megláttam a letelepült yörüköket, köztük a minket szállító traktoros apját. Ezek a szőke, kékszemű emberek széket hoztak, leültettek, teával kínáltak, és lassan beszélgetni kezdtünk. Van-e kaval vagy valamilyen más hangszer? Á, nincs, de ha lenne is, már rég elfelejtettek rajta játszani. Azután szinte véletlenszerűen előkerült egy furulya, azután még egy, még egy. Majd egy nádsíp. Musa Koca, a vendéglátónk játszani kezdett, körülbelül egyórás felvételt sikerült készíteni vele. Innen este tovább irányítottak Bıçaklı, ('bicsakos') falu felé, ahol, mint mondták, *kavalos*, 'hosszúfurulyás' is található. Közben besötétedett, a távoli hegyoldalon tűz lobogott, mi pedig leereszkedtünk Bıçaklıba, egyenesen a szintén letelepedett yörük Süleyman Halil házához. Süleyman a kötelező egy-két órás ismerkedő beszélgetés után átvezetett barátjához, Arap Hüseyinhez, aki szintén kavalozott. Mindketten zenéltek. Hüseyin kavalja fémből volt, Süleymané fából. A hang-

szereket hosszú facsőben tárolják, melyet kívül díszesen hímzett kilimmal vonnak be, és ezt nagy becsben tartják, nem szívesen válnak meg tőle. A gyűjtés után a tornácon aludtunk, a népes család pedig, mintegy húszan, bent, a ház egyetlen szobájában.

Reggel a szokott étkezés: nagy tálcán behozzák a sós, fehér sajtot, olajbogyót, kenyeret, vaját, teát; a tálcát leteszik a földre, a szoba közepére egy terítőre. A férfiak egyik lábukat maguk alá húzva, másikat elől keresztbe téve lekuporodnak a tálcá mellé, és lábfejükkel bedugják a terítő alá. A nők szolgálnak fel, körbeadják a kenyeret, és a kiürült, karcsú kis teáspoharakat újra meg újra teletöltögetik. Reggeli után a földekre dolgozni induló asszonyokkal és férfiakkal együtt elzötykölődtünk a teherautó platóján a főútig, onnan pedig egy öreg kocsival Toprakkale felé haladtunk. Az út mentén nomádok sátrait pillantottuk meg. Az első *kara çadırban* ('fekete sátor'-ban) csak egy öreg néni volt néhány kisgyerekekkel, ő semmiképpen nem akart énekelni. „Nem tudunk már semmit” – mondta, de amikor magnóról visszajátszottam neki az előző este Musa Koca által elfurulyázott dallamokat, láthatóan elérzékenyült. Átmentünk a szomszédban levő, három sátorból álló kis táborhoz, ahol a nomád Veli Sarýsoy lakott, ő két dallamot énekelt el. Szerencsénkre előkerült Ayşe asszony is, aki még tudta a *boğaz havası*, a 'torokének' dallamait és technikáját. (A boğaz dallamok előadása közben az énekes a torkát az ujjaival rezegetti, ezáltal ritmizálja a hosszú hangokat.) Innen visszatértünk Adanába, és délután már a *Mavi Trenen*, a 'kék vonaton' ültem, és haladtam haza, Ankara felé.

Ilyen volt a legelső, mind közül a legrövidebb, a legtöbb tapasztalatlanságot eláruló, és a legkevesebb felvételt eredményező törökországi gyűjtőutam, mely azonban éppen első lévén, örökre az emlékezetemben marad. Sikerült eposzt felvennem, lakodalomban gyűjtenem, találkoztam frissen letelepedett, sőt még nomadizáló yörükökkal is, és rengeteg tapasztalatra tettem szert, melyeket a következő útjaim során alkalmazni tudtam. Ankarában beszámoltam az elvégzett munkáról a Népzene Kutató Intézetben, elkezdtem a felvételek lejegyzését, és nekiláttam a következő, novemberre tervezett, Kozan környéki gyűjtőút előkészítésének.



## NÉPZENE A MAI TÖRÖKORSZÁGBAN

Törökország dinamikusan fejlődő ország hatalmas útépitésekkel, fejlett telefonhálózattal, mindenhova eljutó televízió- és rádióadásokkal. Nem csoda, hogy a népzene szerepe visszaszorulóban van. A professzionális és félprofesszionális népzenei előadók kazettái nagy mennyiségben fogynak, ezeken ugyan sokszor valódi népdalok hangzanak fel, de gyakran művésztípusú változatban, többé-kevésbé meghangszerelve, a népi hangzástól idegen, fémes hangszínnel és uniformizált díszítésekkel előadva. Ezenkívül a faluból a városba beáramló embertömeg az utóbbi évtized folyamán létrehozott egy nótastílust, az ún. *arabeszket*. Ezt a műfajt az arab városi zenén alapuló agyonhangszerelt, bővített szekundokat kötelezően alkalmazó szirupos dallamvilág, és ezzel összhangban a felfokozott hangulatú, főleg szerelmi érzéseket vagy visszavággyódot kifejező szövegek jellemzik.

Ugyanakkor úgy tűnik, hogy az elzárt kis falvakban a népzene sok szempontból ma is hasonló szerepet játszik, mint évszázadokkal ezelőtt. Első gyűjtőutam előtt többen, közöttük néprajzos szakemberek is győzködtek, hogy sirató már nem létezik, és még ha siratna is valaki, gyűjteni már teljességgel lehetetlen. Ez nem így van: sok kis faluban a halottat a mai napig nemcsak a vallásnak megfelelően siratják el, hanem az ősi népi módon is, siratódallamokkal búcsúznak el tőle. Ugyanez volt a helyzet például egy városi tanító házaspárnál is. Épp ott tartózkodtam, amikor a feleség édesanyja meghalt. A vallási ceremóniát itt is a hagyományos siratás követte – ennek fűtanúja, sőt gyűjtője is voltam –, amihez az egyszerűbb emberek még a fővárosban, Ankarában is ragaszkodnak.

Természetesen a népzene legtisztább formában a kicsi, forgalomtól elzárt falvakban él. Megdöbbentő, ahogy a turisták kiszolgálására berendezkedett luxusszállókat felsorakoztató déli tengerparttól a Toros-hegységbe vezető kanyargó utakon haladva, a XX. századból egyszer csak régi korokba érkezünk vissza. Elvértve még mindig akadnak nomádok is, akik tavasszal útra kelnek állataikkal a nyári legelők felé, hogy azután ősszel visszatérjenek téli szállásukra, a melegebb tengerpartra. Igaz, a távoli legelőkre már teherautóval szállítják jószágait. Akik pedig letelepedtek, őrzik nemzetségtudatukat, nem felejtik el dallamaikat, sokszor régi szokásaikat sem. Ők már nem kerekednek fel nyáron messzi utakra, de sok falunak van egy közeli *yayla*-ja, 'nyári szálláshelye', aki csak teheti, a forró nyári hónapokban oda vonul vissza.

A dallamok leggazdagabb lelőhelye természetesen a lakodalom, melynek során számos alkalom adódik, hogy az ének, a zene megszólaljon. A lakodalom előtti estén a nők összegyűlnek, hogy a *kına gecesin*, a 'hennakenés éjszakáján' szertartásosan

elbúcsúztassák a menyasszonyt. Először a menyasszonybúcsúztató dallamait éneklik el, majd táncos multság következik, melynek során éneküket általában egy lábas ütögetésével kísérik. Zene követi a vőlegény útját a menyasszonyos házhoz, de külön dal van a vőlegény megérkezésére, a menyasszony kihozatalára, és régebben külön dalt énekeltek, amikor a menyasszonyt felültették a lóra, amikor leemelték róla, vagy amikor útra bocsátották stb. Ezeknek a szokásoknak már nem mindegyike él, de a dallamokat még őrzi a népi emlékezet.

A két-három napig tartó lakodalom alatt huzamosan szól a *davul-zurna*, a 'dob-töröksíp' zene. A zenészek rendszerint *abdal* törzsbeli cigányok, akik a szabadban az átütő hangerejű töröksípon és dobon, zárt térben pedig háromhúros pengetős hangszeren és *deblek* nevű kisdobon szolgáltatják a zenét. Újabban egyes helyeken a cigányzenészek zurna helyett klarinétot vagy hegedűt is használnak. A legkisebb banda kéttagú: egy sípos és egy dobos, gyakoribb azonban a két zurna-két dob összeállítása, sőt a gazdagabb lakodalmakban három zurnást és három dobost is megfogadnak. A dallamot rendszerint az egyik zurnás fújja, a másik pedig az alaphangot, a burdont tartja ki. A zurnára oly jellemző folyamatos hangzást úgy érik el, hogy az orron keresztül vesznek levegőt, és a levegővétel ideje alatt a pofazacsckójukban felhalmozott levegőt préselik a hangszerbe, így a hang egy pillanatra sem szakad meg. A dobos gyakran maga is részt vesz a táncban.

Ezeknek a professzionális zenészeknek sok szempontból hasonló a helyzetük a magyar falusi cigányzenészekéhez. Gyakran a falvak vagy a városok peremén élnek zárt kolóniákban, de jártam olyan faluban is, melyet kizárólag zenész cigányok laktak. Többnyire fölényes technikai tudással rendelkeznek, kitűnően ismerik a hagyományos repertoárt, emellett szívesen hozzák-viszik az új dallamokat is. A táncos alkalmakkor a zenészek többrészes, 20-30 perces táncciklusokat, ún. *halayokat* játszanak. A táncok első tétele rendszerint lassú, majd a továbbiak egyre gyorsabbak. A tánczenében a vokális zenében 5/8-, 7/8- és 9/8-os aszimmetrián kívül rendkívül bonyolult ritmusok is hallhatók. A halayokat tánc közötti énekek szakíthatják meg: időnként a tánc leáll, ilyenkor a férfiak az asztaloknál iszogatnak és a zenészek kíséretével dalra fakadnak. Manapság már csak igen ritkán fordul elő, hogy meghívnak eposzénekeseket is, akik sok ezer strófát tudnak az eposzokból. A régi népköltők sok költeménye él ma is a nép körében, ezeket egyszerű emberek is éneklik, míg a népi énekesek, az *aşıkok* az ünnepeken, pengetős hangszeren kísérve magukat, előadnak egy-egy ilyen dalt, sőt egymás között versenyeket is rendeznek.

Vonós hangszereket, legalábbis manapság, csak professzionális zenészek használnak. A források szerint a régebben többfelé is létező, egyedi faragású háromhúros,  $d^1$ - $a^1$ - $d^2$  hangolású vonós hangszerek eltűntek, egyedül a Fekete-tenger környéki kisebbségek *kemençe* nevű hangszere maradt meg. A régi vonós hangszerek helyébe a hegedű lépett, melyet egyes zenészek úgy tartanak a markukkal, mint pl. a magyar népi hegedűsök, mások pedig függőlegesen fogják a térdükön. A hegedű hangolása a régi vonósokéhoz és a mai kemenchéhez hasonlóan ( $g$ -) $d^1$ - $a^1$ - $d^2$ , tehát olyan, mintha a hegedű  $e^2$  húrját egy nagy szekunddal leengednék.

A pengetős hangszerek közül a három kettőzött húrt hordozó *bağlama* hangszer-család egyaránt kedvelt mind a falun, mind a városban élő törökök körében. E család legkisebb tagjának *cura* a neve, a középsőé *orta*, a legnagyobb pedig *aşık* vagy *kaba*

*bağlama*. Két leggyakoribb hangolás (*düzen*), ha a húrok magasságát a játékhoz felvett hangszeren felülről lefelé soroljuk, az *aşık düzeni*:  $a^1-d^1-e^1$ , valamint a *bozuk düzeni*:  $g^1-d^1-a^1$ . Ezenkívül még sok egyedi, egyes tájegységekhez vagy akár egyetlen dallamhoz kötődő hangolás is előfordul. Jellemző játékmód, hogy a felül fekvő húron a hüvelykujjakkal fogják le a hangokat, és jellegzetes az is, hogy az ütem főhangsúlyait a hangszer fedőlapján pengetés közben kidobolják jobbkezüik gyűrűsujjával vagy a gyűrűs és a középső ujjal.

A *bağlama* hangszer család azért is figyelemre méltó, mert bundjai vannak, tehát eldönthetné a vitát a török mikrohangok pontos helyéről. És valóban, az bizonyosan megállapítható, hogy a kisterces skála 2. és 6. fokán levő érintők lefogása során olyan hangok szólnak meg, melyek magassága a nagy és a kis szekund, illetve a nagy és a kis szext között van. Ám, amikor éneküket hangszerrel kísérik, gyakran tapasztalható, hogy e fokokat máshol, esetenként tisztábban éneklik, mint ahol a hangszer szól. Ehhez járul az a megfigyelés, hogy akár ugyanabban a faluban is, ezek a bundok különböző hangszereken kissé eltérő helyeken vannak, ami egyébként természetes, hiszen ezek a fokok általában is a legnehezebben intonálhatók közé tartoznak.

A nép körében gyakoriak a fúvós hangszerek. Sok falusi embernél található *sipsi*, furulya. Nyelvsíp is van: nem ritka a *düdük*, a nádsíp, ám a *tulum*, a duda ugyanúgy már csak a Fekete-tenger partján található meg, mint a háromhúros vonós hangszer, a *kemençe*. Jellegzetes anatóliai hangszer a *kaval*, ez a felül nyitott, hétlyukú, kisterces alapskálájú peremfurulya, melynek sustorgó hangjához egy mozgó burdont dűnnyögnék hozzá, akárcsak a mi erdélyi furulyásaink.

# ANATÓLIAI–MAGYAR DALLAMPÁRHZAMOK

A török anyag rendezése során Bartók először a parlando és a tempo giusto dallamokat választotta szét. A parlando dallamokon belül külön vette az izometrikusakat és a heterometrikusakat, a tempo giusto dallamokon belül pedig az izometrikusakat, a heterometrikusakat és a pontozott ritmusúakat. Az így kapott csoportokon belül a dalokat többnyire először szótagszám, majd azonos szótagszámon belül emelkedő kadenciák alapján rendezte.

A legkisebb egységek a variáncscsoportok voltak, melyekben szinte mindig azonos szótagszámú és közeli kadenciájú dallamok szerepeltek. A rendezés végére kerültek az esőimák, a meghatározhatatlan szerkezetű, illetve „gyanús” dallamok, valamint a hangszeres darabok.

Bartók zenei osztályait áttekintve több kérdés is megfogalmazódik. Van-e zenei összefüggés a parlando és a tempo giusto dallamok között? A ritka háromsoros, valamint heterometrikus formák, illetve a meghatározhatatlan szerkezetűnek vagy gyanús eredetűnek minősített dallamok értelmezhetők-e másképpen? A pontozott ritmust tartalmazó dallamok a török népzeneben valóban elválnak-e a többi osztály dallamaitól? Felmerül az is, hogy elképzelhető-e egy más szempontú osztályozás, mely az anatóliai dallamok egymás közötti, valamint azok magyar kapcsolataira legalább ilyen mélységben rámutat?

Az anatóliai népzenei anyag osztályozására Bartókot követően is történtek kísérletek, ezek azonban nem voltak igazán meggyőzőek. Saygun is tett módosítási javaslatokat a Bartók-anyag osztályozására, melyek alapvetően a „meghatározhatatlan szerkezetű vagy gyanús eredetű” dallamok kategóriájával és néhány esetben a dallamszerkezet másként történő meghatározásával függtek össze. Más (csuvas, baskír és tatár) török anyagot rendezett Vikár László, ám az ott használt osztályozási elvek nem vehetők át, mivel a tipikusan konjunkt mozgású anatóliai dallamok karaktere igen nagy mértékben eltér a mozgásaikban jóval nagyobb szabadságfokot élvező pentaton dallamokétól.

Magam is rendeztem a gyűjtött anatóliai dallamaimat, ennek részletes leírása megtalálható könyveimben és PhD disszertációmban.<sup>30</sup> A rendezés során hat eltérő jelentőségű nagy dallamtömbbe osztottam a dallamokat. Ezek közül a jelen könyvben főként az első török dallamtömböt és annak magyar, illetve más népekkel való kapcsolatait mutatom be. A többi dallamtömb, dallamosztály és -típus dallamaiból csak azokra utalok, melyeknek valamilyen magyar vonatkozása van.

<sup>30</sup> SIPOS (1994, 1995, 1999)

Mielőtt azonban sorra vennénk ennek a nagy zenei tömbnek a dallamait és azok magyar párhuzamait, érdemes egy pillanatra elgondolkoznunk az összehasonlító zenetudomány néhány problémáján. Az etnomuzikológia azon felül, hogy formálisan elemzi és összehasonlítja a különböző népek népzeneit, a megállapított hasonlóságok, illetve eltérések alapján történeti következtetéseket is igyekszik levonni. Az összehasonlításnál az első jelentős probléma rendszerint az, hogy elvégzéséhez megfelelő mennyiségű megbízható, átfogó és lehetőleg egységes elvű publikáció szükséges, ilyenek azonban a legtöbb nép esetében nem állnak rendelkezésre.

Egy másik probléma azzal az alapvető felismeréssel függ össze, hogy az egyes dal-  
lamok összevetése helyett a nagyobb zenei tömbök stíláriis összefüggésével kell foglalkozni. Nincs azonban kidolgozott egységes rendszer a különböző népzenei stílus alapján történő rendezésére, sőt egyre elfogadottabb az a vélemény, hogy minden anyag maga mutatja meg saját rendezőelvét. Ám az eltérő rendszerek szerint rendezett anyagok összehasonlítása alkalmasint igen nehéz lehet.

E két nehézség a magyar–anatoliai zenei összevetéskor nagyrészt elhárult, mert egyrészt mindkét népzeneiről bőségesen áll rendelkezésre megbízható adat, másrészt a hasonló stílusok meglete lehetővé teszi a két anyag párhuzamos tárgyalását. Ezzel szemben az összehasonlításokba gyakran csak utalásokkal bevont egyéb népek anyagai nem mindig ilyen bőségesek, megbízhatók, és nem is ilyen rendezettek.

Egy elvi probléma azonban a magyar–török összevetéseknél is megmarad, mégpedig az, hogy a zenei stílusok hasonlóságából milyen történeti következtetéseket vonhatunk le. Nincs ugyanis meghatározva a genetikai összefüggés bizonyításához elegendő zenei hasonlóság mértéke és jellege. Nyilvánvaló, hogy régen elvált népeknél akár ugyanabból a zenei gondolatból teljesen eltérő formák alakulhatnak ki, vagyis nagyon különböző zenei formák is eredhetnek azonos zenei alapanyagból. A divergens fejlődés mellett előfordulhat és elő is fordul a konvergencia is, melynek folyamán egymáshoz hasonló szerkezetek jönnek létre egymással soha nem érintkező népeknél.

A mai anyagban kimutatott hasonlóság tehát nem bizonyítéka a közös eredetnek, de természetesen nem is cáfolata annak. Az mindenesetre valószínűnek tűnik, hogy a zenében, akár a nyelvészetben, a teljes, minden hangra kiterjedő egyezés inkább a közös eredet ellen szól, mint mellette. Hasonló jelenségek egymástól függetlenül is létrejöhetnek, illetve átadás-kölcsönzés, sőt visszavétel során is tovább alakulhatnak. A régebbi állapotok, majd a fejlődési folyamatok nyomon követésére a népzene-tudománynak írásbeliség híján kevés megbízható eszköz áll a rendelkezésre. Most röviden csak Kodály Zoltán kijelentésére utalok: „Sem a magyarságnak, sem semmiféle népnek, amellyel a magyarság az V–XV. században érintkezett, nem maradt fenn egyetlen hangnyi egykorú írott zenei emléke.”<sup>31</sup> Ráadásul az esetleg meglevő írásbeli utalásokat is csak igen erős kritikával lehet kezelni, hiszen néhány lejegyzett daltól még nem következtethetünk a korabeli népzene egészére, inkább csak a gyűjtő népzenehez való viszonyára.

Mindezek ellenére bízhatunk abban, hogy a népzene egyes rétegei meglepően szí-  
vósak, és az állandó változás közben, sőt éppen annak segítségével a nagyobb zenei

<sup>31</sup> KODÁLY (1937–76, 17.)

stílusok megőrzik alapvető jellegzetességeiket. Noha ezer évekre visszamenőleg nem nyerhetünk már bizonyosságot, de a kisebb vagy nagyobb valószínűségekről lehet beszélni, különösen olyan esetekben, amikor összetettebb, bonyolultabb jelenségek szabályos hasonlóságát figyeljük meg. Ahogy Kodály mondta: „Nyelvemlékeink bizonyossága szerint nyelvünk négyszáz éve alig változott. Miért változott volna többet a zene? Hisz nincs olyan természetű hivatalos és elkoptató behatásoknak kitéve, mint a nyelv. Ha népünk mai nyelve közel áll a kódexekéhez, bátran mondhatjuk: zenei nyelve még sokkal közelebb áll a kódexek korának zenei nyelvéhez.”<sup>32</sup> Az alábbi összehasonlításoknál figyelembe kell tehát venni a következtetések valamelyest ingatag voltát és különösen azt, hogy az egyes, egymáshoz többé-kevésbé hasonló stílusokat nem tekinthetjük azonosaknak, csak egymáshoz zeneileg hasonlóaknak.

Mielőtt rátérnénk a zenei elemzésekre, röviden ismertetem az alapvető fogalmakat és jelölési módokat, amelyek ismerete nélkül a következő részeket nehéz lenne megérteni.

Az anatóliai dallamok többségénél meg lehetett állapítani a *mi-re-do* trichord holletét, és a dallamokat a *mi-re-do* =  $d^2-c^2-b^1$ -re transzponáltam. A fokok jelölésénél a *do* = 3. fok, a *re* = 4. fok, a *mi* = 5. fok stb. A *do* alatti hang = 2. fok, a *do* alatti kisterc az 1. fok, majd lépésenként a VII., VI. stb. fokok következnek.

A kottákban a  $b^2$  jel félhanggal módosít lefelé.

A szolmizációs hangokat néha egyetlen betűvel jelöltem, pl. *do* = *d*, *re* = *r* stb.

A skála egy hangját akkor tettem zárójelbe, ha az illető hang nem játszott jelentős szerepet a dallamban. Például a (*so*)-*mi-re-do*-val jelölt hangsorú dallamban a *mi-re-do* trichord hangjai fontos szerepet játszanak, míg a *so* előfordul ugyan, de nem hangsúlyos szerepben.

A hangkészleteknél gyakran nagybetűvel jelöltem a záróhangot. Pl. a *mi-Re-do* olyan dallam hangkészletét jelzi, mely a *mi-re-do* hangokon mozog, és záróhangja *re*.

$A_v$  az *A* zenei sor olyan variánsát jelenti, mely az *A* sortól a sor elején vagy a közepén tér el.

$A_k$  az *A* zenei sor olyan variánsát jelenti, ahol a két sor közötti eltérés a dallamsorok végén látható. Itt és az  $A_v$  esetében is a lezárt sort jelölöm *A*-val, és a hozzá képest nyitott változatot  $A_k$ -val vagy  $A_v$ -vel, ezért gyakoriak a következő képletek:  $A_kA$ ,  $AB_kB$  stb.

A töltelékszóveg, töltelékszótagok kifejezésekkel azokat a dalok szövegében levő szavakat, szótagokat jelölöm, amelyek értelem nélküliek (*ay*, *oy*, *vay*, *da*, *de* stb.) vagy önmagukban értelmesek ugyan, de nincsenek összefüggésben a fő szöveggel (*aman*, *anam*, *gelin* stb.).

Kadenciahang a sorok utolsó hangja. Ha ez a hang nem egyértelmű, akkor hasonló dallamok segítségével elemzéssel állapítottam meg a helyét.

Ha a kottáknál nem adtam meg ütemjelzést, akkor parlando-rubato ritmusban történt az előadás. Tudni kell azonban, hogy a valóságban a szabadabb ritmikai előadásnak is igen sok válfaja van. A feszes ritmust a magyar szokásoknak megfelelően *tempo giustó*-val jelölöm.

<sup>32</sup> KODÁLY (1971, 23.)



A № jel utáni számok a Sipos (1994) és Sipos (1995) könyvekben található dal-  
lamok sorszámaira utalnak. Saját anyagomat kiegészítettem a Török Rádió és Tele-  
vízió által publikált, főként tempo giusto dallamokkal, valamint a konyai Selcuk  
Egyetem archívumából átjátszott és általam lejegyzett siratókkal, keservesekkel.  
Négy török anyagra hivatkoztam: Bartók gyűjtésére (Bartók №), saját gyűjtésemre  
(№), a konyai archívumból származó dallamokra (Konya) és a TRT repertoár dalla-  
maira (TRT).

E hosszú bevezető után térjünk rá igazi célkitűzésünk megvalósítására, és vizsgál-  
juk meg, hogy miféle hasonlóságok találhatók az anatóliai és a magyar népzeneben.



# ZENEI ELEMZÉSEK

## A SO-(FA-)MI-RE-DO MAG MEGVALÓSULÁSAI ÉS MÁS, IDE KAPCSOLHATÓ TÍPUSOK

Ez a dallamtömb, mely a török népzene fontos archaikus formáit tartalmazza és magyar vonatkozásai is figyelemre méltók, mennyiségében és jelentőségében is kiemelkedik az anatóliai anyagból. Benne szerepelnek a *so-(fa-)mi-re-do* mag különböző, esetenként bővült megvalósulásai és más, e dallamokhoz valamilyen szerves módon csatolható dallamok. Ide csatoltam többek között a pentaton magú siratókhoz köthető diatonikus siratókat, valamint azokat a nagy ambitusú dallamokat is, melyek valójában már nem vehetők *so-mi-re-do* magúaknak, de szorosan csatlakoznak a *so-mi-re-do* középpontú pszalmodizáló dallamokhoz. Ebben a tömbben a következő, egymással zeneileg is többé-kevésbé összefüggő zenei osztályok foglalnak helyet:

- *(so-)mi-re-do* magú ütempáros típusok,
- török és magyar pentaton és diatonikus siratók,
- török és magyar pszalmodizáló dallamstílus,
- diszjunkt dallamok és az  $5(5)_b3$  kadenciás,  $AAA_kB$  formájú típusok,
- nagy ambitusú parlando típusok.

Ismerkedjünk meg most ezekkel a török dallamosztályokkal, és a dallamosztályoknak a magyar, valamint más népek hasonló dallamaihoz való viszonyával.

## A (SO-)MI-RE-DO MAGÚ ÜTEMPÁROS DALLAMOK

*So-mi-re-do* magú ütempáros dallamokból ugyan sem a Bartók-gyűjtés, sem az én gyűjtésem nem tartalmaz sokat, mégis igen elterjedtek Törökország-szerte. Ezek a dallamok záróhangjuk alapján három csoportra oszthatók: a *do-*, a *re-*, illetve a *mi-végű*ekre. Az egyes csoportok dallamai között a legfontosabb különbség talán az, hogy míg a *do-végű*ek többsége ereszkedő jellegű, a *re-* és a *mi-végű*ek többnyire záróhangjuk körül forognak.

### DO-VÉGŰ ÜTEMPÁROS DALLAMOK

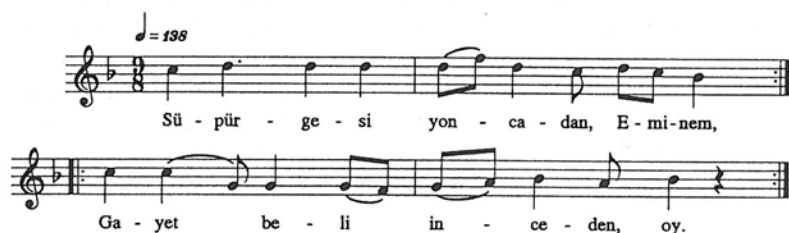
A *do-n* végződő (*so-*)*mi-re-Do* magú ütempáros dallamtípusok Törökországnak szinte minden vidékén fellelhetők, legnagyobb számban a keleti, kurdok által is lakott vidékeken, ahol egységes dallamstílust alkotnak. Bartók gyűjtéséből ide tartoznak pl. a *re-do* bichordon mozgó № 49c (1a) valamint a *mi-re-do* trichordon mozgó № 49a esőimák (1b). Hasonló esőimákat magam is gyűjtöttem.

a) 

b) 

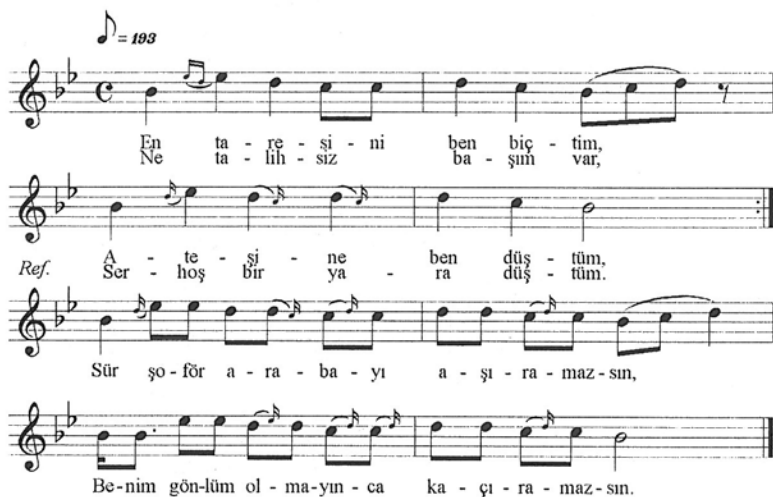
1. példa: Do-végű ütempáros dallamok: a) Bartók № 49c: *re-Do* magú esőima,  
b) Bartók № 49a: *mi-re-Do* magú esőima

A *do*-végű ütempáros anatóliai dalok a dallammozgás és a felhasznált hangok alapján három csoportra oszthatók. Ezek közül a lefelé bővült, alacsonyan mozgó, plagális jellegű *mi-re-Do-ti-la-so* hangkészletű dallamok nem alkotnak igazán homogén típust. Nálam csak két ilyen dallam van: egy egyedi menyasszonysírató és egy szintén egyedinek mondható táncdallam. A 2. példában ez utóbbit mutatom be.



2. példa: *Do*-végű plagális dallam: № 2

A másik *do*-végű csoport dallamainak jellegzetessége az, hogy erőteljesen használják a *fa*-t, vagyis a 6. fokot. Gyűjteményemből csak egyetlen dallam tartozik ide, ami nem véletlen, hiszen ez a megoldás ritka Anatóliában. Példaképpen bemutatok egy ilyen dallamot egy figyelemre méltó refrénnel, melyben az eredeti hétszótagos méret tizenkét-, illetve tizenháromszótagosra bővül (3). Ez a jelenség is mutatja, hogy a dallamok szótagszám szerinti csoportosításában genetikusan igen messze kerülhetnek egymástól az azonos dallamok.



3. példa: *Do*-végű ütempáros dallam *fa*-val: № 3

Van egy olyan *do*-végű ütempáros dallamtípus, melyet fontossága miatt inkább már dallamrétegnek nevezhetünk, mert nemcsak a Bartók-gyűjtésben és az én anatóliai gyűjtésben, de Törökországban mindenfelé igen sok idetartozó dallam van. A *mi*, illetve a *mi-re* között ingadozó kadenciák, a *mi-re-do* mag és a kis méret a különböző sormagasságok ellenére meggyőzően fogja össze e dallamokat. A dallammenet lényegében csak a *do-re-mi*, *mi-mi-mi*, illetve a *so-fa-mi* dallamkezdetekben különbözik. Külön figyelemre méltó, hogy sok ilyen dallam nem más, mint a négysoros pszalmodizáló dallamok első két sora. Példáink közül a *4a* látszólag négysoros, ám  $A^{2-3}B/AB$  formájával mégis jellemző példája ezeknek a többnyire két sorba szerveződő ütempáros karakterű dallamoknak. A *4b* első sora az ötödik fokon recitál, második sora bővített, és a dallamot refrén zárja. Harmadik példánkban a 7., sőt a 8. fok is megjelenik, míg a 6. fok ez alkalommal csak átfutó szerepet játszik (*4c*). A kisebb-nagyobb eltérések ellenére mindegyik dallamban kivethető egy (*so*-)*mi-re-do* ütempáros mag.

a)  $\text{♩} = 116$

Kayn - a - na - - - yi ne yap - ma - lı,  
Kay - nar ka - za - na at - ma - lı.  
Yan - dım ge - - - lın de - dik - çe,  
Al - tı - na çı - ra sok - ma - lı.

b)  $\text{♩} = 100$

Gar - şı - da Kürd ev - le - ri,  
Ref. Ah ley - li, vah ley - li, Kürd - oğ - lu,  
Ne di - yon, ne de - mi-yon, emm - oğ - lu.

c)  $\text{♩} = 112$

Ak bo - ya, ka - ra bo - ya,  
Ak bo - ya, ka - ra bo - ya,  
Gül - me - dim do - ya do - ya,  
Gül - me dim do - ya do ya.

4. példa: Egy fontos do-végű dallamtípus dallamai: a) № 5, b) № 7, c) № 8

Törökországban számos más *mi-re-do* középpontú típus is van, melyek az én gyűjtésemben nem fordultak elő. Annál több azonban az anyagomban a *(so-)mi-re-Do* magot ereszkedve megvalósító dallam, melyeket később, az ereszkedő sirató dallamoknál mutatok be részletesen.

#### RE-VÉGŰ ÜTEMPÁROS DALLAMOK

Noha a *so-mi-Re-do(-ti-la)* hangokon mozgó *re*-végű ütempáros dallamok Törökországban a *do*-végűeknél kisebb szerepet játszanak, közöttük is találkozunk határozott dallamtípusokkal. Ezek közül kettő emelhető ki.

A mindegyik sorában *re*-végű egy- vagy kétsoros típus dallamainak első sora rendszerint a *so-mi-Re-do(-ti)* hangokon forog, néha pedig a 7. fokról ereszkedik le, és a *re* hang körüli forgást csak a második sorban indítja el. Az 5a egy ilyen, felülről a *mi-re-do* sávba ereszkedő dallam. A dallamnak a második sorában van a lényege, amit az is mutat, hogy a konkrét megszólalások során a második rész aránytalanul többször szerepel mint az első. Az 5b pedig egy bővített dallam. Első két sora meglehetősen koncepciótlanul kanyarog, mielőtt rátérne a refrénre, melynek mintegy bevezetéséül szolgál.

a)  $\text{♩} = 96$

Su sı - zı - yo, sı zı - yo,

Gaş - la - rın a - ra - sın - dan.

b)  $\text{♩} = 128$

A - hey,

Ner-de-yi - sen a - ra - ya - yım, bu - la - yım, bu - la - yım,

Gök-te-i-sen, mer-di-ven-ler ku-ra-yım, yar, yar, Kon-ya-lım yü - rü,

Ref.

Ah, yü-rü, yü-rü, vah, yü-rü, yü-rü, Kon - ya-lım yü - rü,

Al-dat - tı - lar oğ-lan se - ni, ver-me di - ler be - ni.

5. példa: Re-végű ütempáros dallamok: a) № 12, b) № 13

Az első sorában *mi-n* végző, majd *re-n* záródó kisméretű, kétmagú típus is jelentős szerepet játszik Törökország különböző vidékein. Nálam csak egyetlen dallam képviseli, ezt mutatom be a következő példán (6).

$\text{♩} = 104$

Se - nin - le yan yan ya - tam,

Ah, du-du dil - li, in - ce bel - lim,

Ga - lem gaş - lı sır - ma saç - lim.

6. példa: Első sorában *mi-n* végződő, re-végű dallam: № 14

*Mi-n* záródó *so-Mi-re-do* magú ütempáros dallamtípusok az én gyűjtésemben nincsenek, de Anatóliában sok olyan dallam van, mely egy központi *so-fa-Mi-re* tetra-chordon forog. Ezeknek egy idealizált vázlatát mutatom be a 7a-ban. Ugyanígyen fontos az a *mi-n* végző kétsoros típus is, melynek *mi* vagy *re* főkadenciás, nagyobb ambitusú dallamai a *re* körül forogva használják a (*so-fa-*)*Mi-re-do* hangokat. Ezeknek egy összefoglaló vázlatát mutatom be a 7b-ben.



7. példa: *fa-Mi-re* magú ütempáros anatóliai dallamok vázlatai:  
a) egysoros forma, b) kétsoros forma

#### MÁS NÉPEK HASONLÓ ÜTEMPÁROS DALLAMCSOPORTJAI

Tudjuk, hogy a *re-do* nagyszekundus bichord elszórtan előfordul a magyaroknál, a törököknél, és sok más nép zenéjében is.<sup>33</sup> Ugyanakkor a magyar gyermekdalokban oly fontos szerepet játszó kisterces (*so-mi*) biton vagy *so-la'-so-mi* (= *do-re-do-la*) tritonból építkező dallam az anatóliai népzeneben gyakorlatilag nem szerepel. Ilyen hangokon mozgó anatóliai dallammal magam csak Bartók *mi-la'-so-mi* (= *la-re'-do-la*) magú № 49d-jében találkoztam. A következő példában ezt a dallamot mutatom be egy magyar párjával együtt (8a, b).



<sup>33</sup> Pl. MNT I. kötet kezdődallamai, WIORA (1956), valamint szerb, tűzföldi, algériai, bolgár dallamok, VIKÁR (1993) sok dallama, CAM (1975, 130.) türkmén dallam stb.





8. példa: a) Bartók № 49d első és második sora (amerikai kiadás szerint),  
b) Vargyas (1981: 16a példa) első sorai

Ezzel szemben a *mi-Re-do* magon forgó, majd *re-n* záró dallamok ugyanolyan gyakoriak az anatóliai gyermekdalok<sup>34</sup> és más egyszerű török dallamok között, mint a magyar gyermekdalok körében.<sup>35</sup> Ebből azonban nem vonhatunk le messzemenő következtetéseket, hiszen e mag és jellegzetes megvalósulásai ősi, általános zenei megnyilvánulásnak tűnnek. „Ez a fajta dallam megtalálható más népek zenéjében is, ilyenek a német gyermekdalok, vagy a paleo-ázsiai népek zenéje is, ami nem más, mint a *mi-re-do* trichord, amely szinte mindig a középső hangján ér véget.”<sup>36</sup> Ugyanúgy említhetünk itt türkmén, iraki és egyéb dallamokat is.<sup>37</sup> Mégis fontos megjegyezni, hogy ez a fajta dallam, mely a magyar és a török zenében gyermekdalként, valamint bőségarázzal és rontásbetegség elhárításával kapcsolatos szokásdalként olyan gyakori, a magyarok szomszédjai vagy a németek gyermekdalai és szokásdalai között csak elvétve található meg. Ízelítőül bemutatok két-két ilyen jellegű anatóliai, illetve magyar gyermekdallamot (9a, b).



9. példa: *Mi-Re-do* magú török és magyar gyermekdalok

<sup>34</sup> A török gyermekdalok többsége ilyen, lásd YÖNETKEN (1966). SÍPOS (1994, 51)-en magam is közlök néhány hasonló magyar és török gyermekdallamot.

<sup>35</sup> Pl. MNT I, 35, 38, 41, 93 vagy MNT II, 114.

<sup>36</sup> VARGYAS (1981, 23.)

<sup>37</sup> Pl. CAM (1975, 136.), illetve KAPRONYI (1981)

49

## MAGYAR ÉS TÖRÖK SIRATÓK

Bartók többször panaszkolta, hogy nem tudott asszonyoktól gyűjteni, noha valójában két török nőtől összesen tizenhárom dallamot, vagyis az általa közölt anyag 15%-át vette fel. A két énekessel a fővárosban, Ankarában találkozott, és talán ezért nem tartotta ezeket az adatközlőket igazán megbízhatóknak. Pedig e dallamok többsége – mint erre Bartók maga is utalt, autentikusnak tűnik, mi több, a Bartók № 51 dallam nem más, mint egy *so-fa-mi-re-do* dúr pentachordon mozgó, és a 2-1 fokon megpihenő, valódi siratódallam, melynek hangmagasságai a siratóstílusban megszokott módon nem tökéletesen tiszták. Különösen az utolsó hangot, a *do*-t intonálja az énekes asszony esetenként alacsonyan, néha kifejezetten *ti*-nek, ahogyan az sok más török és magyar sirató esetében is előfordul, és ahogyan tulajdonképpen Bartók lejegyzéséből is kiolvasható (11).

Hiy Ya - tır-mış-lar da yaṽ - rī-mī i gu - zum oy, oy,  
 Hē-cin gi-bi yaṽ-rīm yau - rīm da y a y a yoy oy oy,  
 hñ, Sa-rī sa - çī da gu - zum, sicim gi-bi, yaṽ-rīm oy, oy,  
 hñ Ge-lin gar - daş - la-rīm, yaṽ-rī-ma ñ - oy, oy, oy,  
 Au - rī-ya-lī-m da ba-cīm gi-bi, yaṽ - rīm oy, oy,

11. példa: Bartók № 51 dallamának első öt sora, mi-re-do = d-c-b-re transzponálva

A magyar kutatók között bizonyos nézetkülönbségek vannak a magyar sirató kisformájának magját illetően. Vargyas Lajos a kisformát a *mi-re-do* magból vezeti le. Véleménye szerint a fejlődés során a *mi-re-do* alapsejt fokozatosan tágult felfelé *fa*-n és *so*-n keresztül a dúr hexachordig, ezenkívül lefelé két, illetve három hanggal: „a magyar dallamok világosan a nagyterc (dúr) magnak továbbfejlesztett kvart-kvint-szext terjedelmű példái.”<sup>38</sup>

Ezzel szemben Dobszay László egy kisterc magból vezeti le a magyar siratóstílust: „Úgy látjuk, hogy ki lehet emelni egy konkrét dallammagot az anyagból, mely bizonyos közösséget biztosít egyébként különböző típusok között is. E sirató hangvételnek nevezett alakzat leggyakoribb formája olyan kisterc alakú recitálás, melynek fenntartott tubahangja alatti kvart (nyugvó főhangja alatti nagyszekund) mint alternatív zárlat szerepel. A két zárlat szabályos váltakozása (2-1 a *c* oldaláról vagy 1-VII a *d* felől nézve) nem lényegi jegye a modellnek; bár lélektanilag érthető a *d-c*, (illetve többszörös *d* utáni *c*) sorrend, de van példa a fordítottjára is. Ez a forma adja az országos kisforma dallammagját.”<sup>39</sup>

Még egy meghatározást kell felidézünk: „Az erdélyi sirató dallammagja egy *mi-re-do* triton, mely fölfelé és lefelé is kibővíülhet, így a pentaton *la'-so'-mi-re-do-la-so* skálát adja. Motívumai általában ereszkedők, de konvex íveket is találhatunk. Néhány példában a *mi-re-do* mag és a járulékos leereszkedés, a magas dramatikus kezdések és magas recitálások szinte didaktikusan épülnek be a sirató folyamatába.”<sup>40</sup>

Az erdélyi pentaton kisforma és a változatos, de magjukban mégis egységes országos főtípusok nem képviselnek külön világot. „Az általános siratójellegzetességek mellett mégis vannak közös motívikus alapegyezések, és így a két terület a siratónak közös gyökerű, de külön ágakon fejlődött dialektusait őrzi.”<sup>41</sup>

A különböző vélemények az erdélyi sirató meghatározásában találkoznak. Ugyanakkor a sirató erdélyi formája nem választható el élesen az országos magyar kisformától. A *c<sup>2</sup>-b<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>*-re írt erdélyi kisformákban nem kivételes az *a<sup>1</sup>* hang, noha a lejegyzések néha glisszandónak vagy kishangnak álcázzák őket. Skálájukat *so-fa-(mi-)re-do*-nak is felfoghatjuk, és ez csak a *mi* hang valamivel kisebb szerepében különbözik az országos kisforma (Dobszay László szerinti) magjától. Az erdélyi siratók egy másik csoportjának *so(-fa)-mi-re-do* magú dallamaiban – ha kisebb súllyal is – szintén rendszerint szerepel a *fa*. Az erdélyi kisforma egyes dallamaiban az országos kisformához képest sokszor csak az a különbség, hogy míg az erdélyi siratókban a *mi* játssza a fontosabb szerepet, addig az országos diatonikus alakokban a *fa*, ezenkívül minden egyéb tulajdonságuk pontosan megegyezik.

<sup>38</sup> VARGYAS (1981, 20, 24, 32.)

<sup>39</sup> DOBSZAY (1983, 43.)

<sup>40</sup> DOBSZAY (1983, 38.)

<sup>41</sup> DOBSZAY (1983, 44.)

A magyar és a török siratódallamok kisformájának általános szerkezeti leírása szinte tökéletesen megegyezik, az eltérés csupán annyi, hogy a török dallamok soha nem bővülnek lefelé *so*,-ig, és a *la*, irányába történő lefelé bővülés közben szinte mindig belép egy *ti/ta* hang is. A szerkezeti azonosság mellett a dallamok finomabb részleteit vizsgálva is erős hasonlóságokat látunk. A *so-mi-re-n* mozgó motívumokon kívül mindkét népnél megtalálhatók a *fa*-ról (ill. *so*'-ról, sőt *la*'-ról) *re-re* aláhullámszó, valamint a velük többé-kevésbé párhuzamosan mozgó, *do-n* végződő dallamsorok. Ez a *so-fa-mi-Re-Do* magú, kétkadenciás és esetenként egy járulékos *do-ti-la* ereszkedéssel bővülő recitativ forma az általam bejárt anatóliai török területeken általánosan siratóként szolgál. Ugyanez a dallammegoldás a szintén régies dallamokat tartalmazó menyasszonybúcsúztatók és altatók között is előfordul, sőt a siratókat nem éneklő férfiak körében is kedvelt egy belőle meggyőző módon levezethető forma.

Az anatóliai török siratókat is a magyar kisformák többretegűsége jellemzi. Sok török sirató magja pentatonos jellegű (*la-so*-) *Mi-Re-Do* + (*ti-la*), de vannak közöttük olyanok is, melyekben a *fa* fontos szerepet játszik: (*la-so*-) *Fa-mi-Re-Do* + (*ti-la*). Ugyanakkor ezek a dallamok inkább egy dallamelképzelés különböző zenei dialektusbeli megvalósulásának tűnnek, mint eltérő fejleményeknek. Legáltalánosabb ritmussémájuk 4/4/3-as osztású tizenegyes ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩, de ettől természetesen a sirató előadása közben szinte törvényszerű a kisebb-nagyobb eltérés, többnyire a bővülés.

A török siratódallamokat egy- vagy kétmagúságuk, belső kadenciáik, valamint az általuk használt hangok alapján is osztályozhatjuk. Magam most a formák (egy-, illetve kétmagúság) alapján haladok rajtuk végig, lehetőleg mindenhol példákat adva a *do-re* bichordból építkező legegyszerűbbekre, a *mi-re-do* trichord magúakra, a pentatonos (*la*-)*so-mi-re-do* magú siratókra, valamint a *fa* hangot is erőteljesen használó dūr penta-, illetve hexachord alapú diatonikus jellegű siratókra is. Ez utóbbiakban a *fa* esetenként bizonytalanul, nemegyszer inkább *fi*-nek intonálva szólal meg.

### Egymagú anatóliai siratók

Természetesen az egymagú siratótípus tartalmazza a legegyszerűbb alakzatokat. Itt az egyes sorok, illetve frázisok utolsó (*do*) hangja egy lefelé trillával *do-ti* kettősséget mutathat, sőt egyes dallamokban határozottan *ti* hallható, de ez utóbbi dallamok ideartozása sem lehet vitás. A többi anatóliai sirató ismeretében ez a *ti* záróhang a *do* alacsony intonálásának, mintegy lefelé díszített megvalósulásának tekinthető. A szöveg és az előadás alapján ezek az egymagú dallamok különböző formákat ölthetnek: van, amelyik három soronként zár, van, amelyik hol három, hol négy soronként.

A legegyszerűbb típuson belül a legegyszerűbb forma a *re-Do* bichordból építkezik (12a). Számos egymagú sirató használja a *mi-re-do*, illetve a *mi-re-ti* trichordot. A *mi-re-do* trichord hangjaiból építkezik például a 12b, és a *mi-re-do/ti* tetra-/trichordból a 12c. A *mi-re-do* trichord domináns hangjai mellett gyakran tűnik fel egy-egy pillanatra a *so*', sőt a *la*' is (12d). Ugyanakkor a *so* egyenrangúan is szerepelhet. Ilyenkor, ha a *fa* nem hangzik fel, a sirató pentatonos jelleget ölt (12e). A 12f egy hasonló magyar sirató.

Parlando

a)

Parlando,  $\text{♩} = 152$

b)

Yay-la-nın da yol-la - rı ga - tar, ga - tar, gi-der,

Ö-lüm ü-leñ ay - rı - lık de bel-le-ri-mi de bü-ker,

Yük-sek dağ ba-şı-na çık-tım dañ o - tur - dum,

O-tur-du-ğum yel-ler-de mor süm-bül-le-ri de bi - tir - dim,

Ağ - la ağ-lañ ö-mür-le-ri-mi de yi - tir - dim.

Parlando,  $\text{♩} = 112$

c)

Yağ-mur ya-ğar dañ her yer-ler ot-la - nır, ot - la - nır,

Sa - rı i-ne-ğim yer yer de süt - le nır,

Gur-bet e-le gi-den-le-re ya-zı-sı-na hñ gat - la - nır.

d) Parlando,  $\text{♩} = 144$



Koca dağ ba - şın-da to-pa - cı kır - dı,  
Yel-ler es - tik - çe il-git il - git e - ri - di,  
A-na-mın en kö-tü ev - let - le - ri sen mi - sin, a, ba - cım?

e) Parlando



Yü-ce dağ ba-şın-da-da - ıah gu - zum gar bö-lük, bö-lü-yök,  
A-man vur-du gah-pe fe-lek sil-le-yi de - di, ah, ci-ğ-e-rim, su-sa-dın da de - li - yi - yek.

f)



12. példa: Egymagú, do-ra végződő anatóliai siratók:  
a) Konya № 38, b) № 18, c) № 23, d) № 15, e) Konya № 180,  
f) magyar dallam: MNT V: 178 (661)

Gyakran előfordul, hogy belép a *fa*, sok esetben csak átfutó, nem igazán fontos hangként (13a). Az sem kivételes azonban, hogy a *fa* immár egyenrangú hangként szerepel, és az ilyen siratók központi magja valóban a Dobszay-féle *fa-(mi-)re + do* (13b). Még jellemzőbb és általánosabb azonban a dúr penta-, illetve hexachord sirató (13c). A 13d egy hasonló magyar sirató, mely a fenti dallamok közül a 13a-ra hasonlít legjobban.

a)

İs - tam - bil di - di - ği yi - di da - ğı - mış,  
İ - ki ya - nu mor süm - - - bül - lü bağ ı - mış.

b)

Kü - tük - le - ri ga - rın - ca - lı,  
Ya - ni çif - te gö - rüm - ce - li.

c)

Çeş - me se - niñ de ben vur - gu - num da - şı - na,  
Ah, sa - rı da ge - lin gel - mez ba - şı - na.

d)

Vá - lyó, hú - gom, vá - lyó!  
El - men - tek ru - dák, hú - gocs - kám, hú - gocs - kám.

13. példa: Anatóliai siratók: a) Konya № 189, b) Konya № 17, c) Konya № 16, d) magyar dallam: Szenik № 34

Akárcsak a magyar siratóknál, a török siratók között is vannak olyan egymagú dallamok, melyek egyetlen, *re*-n záródó sorból állnak. Ez a dallamsor rendszerint csak néhány hangból építkezik, például alapvetően a *so-mi-Re-di*(!) tetrachordból a 14a, a *mi-Re* bichordból a 14b, a *so-mi-Re* trichordból a 14c, és a *mi-Re-do* trichordból a 14d. A 14e-nek pedig minden sora *do*-n zár, de a nagyobb egységek lezárásakor az énekes beénekel egy *re* hangot. A 14f egy ilyen magyar dallam.



Parlando,  $\text{♩} = 200$

a)



El - ma - lı be - lin - den a - tum bo - şan - di,  
A - tı - mın ye - le - si ye - re dö - şen - di,  
Be - nim bu - bam gez - me - le - re dö - şen - di.

Parlando

b)



Parlando

c)



Parlando

d)





14. példa: Re-n záródó egysoros anatóliai siratódallamok:  
 a) № 28, b) Konya № 15, c) Konya № 34, d) Konya № 100, e) Konya № 54,  
 f) magyar dallam: Vargyas (1981: № 153)

### Kétmagú anatóliai siratók

A kétmagú siratótípus dallamai két eltérő zenei gondolatból állnak, műfajilag a siratókon kívül főként altatók, valamint lakodalmi és vallási dallamok tartoznak ide. A tempo giusto daloknál gyakori a 4/4 osztatú nyolcas szótagszám, a nagyobb méretű tizenegyszótagos parlando dallamoknál pedig a 4/4/3, és ritkábban a 6/5 zenei és szövegbeosztások számítanak tipikusnak. E dallamokban többnyire egy-két *re* kadenciás részt egy *do* kadenciás dallamsor zár le, de a siratófolyamat zárataiban nem ritka a *re* záróhang sem. Ezt látjuk például a nyolcszótagos 15a-ban, ahol a *re-re* és *do-ra* záródó sorok váltakozását egy *re-n* végződő sor zárja le. Ez a dallam egyébként a *do-n* záródó 15c dallam *re* végű variánsa. A 15b és 15c menyasszonybúcsúztatók egymás közeli változatai, és szépen szemléltetik az alulról és felülről történő dallamin-dítás felcserélhetőségét. A 15d altató pedig arra példa, hogy egy jellegzetesen giusto zenei forma parlando előadásban is megvalósulhat. A 15e egy hasonló magyar sirató.

a)  $\text{♩} = 120$

Çat - tı - lar ga - zan ta - - - şı - nı,  
 Vur - du - lar dü - ğün a - - - şı - nı,  
 Ça - ğı - rın kız - kar - de - şı - ni,  
 U - yan sa - na al - lı ge - lin u - yan,  
 U - yan - maz - san gül yas - tı - ğa da - yan.

b)  $\text{♩} = 132$

... bos - - tan e - ker - ler,  
 Çi - çek - le - ri sö - ker - ler.

c)  $\text{♩} = 184$

Ev - le - ri - nin ö - nü ka - vak,  
 Ka - vak - tan dö - kü - - - lür yap - rak.

d) *Parlando*,  $\text{♩} = 204$

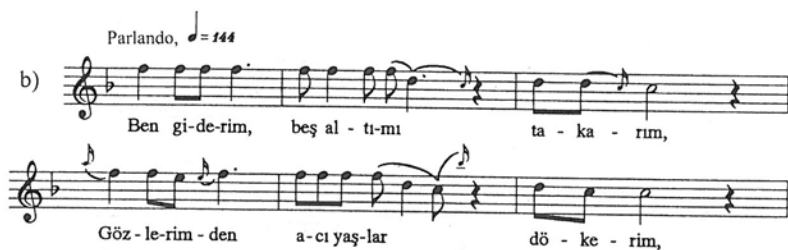
Nen - ni, nen - ni nar ta - ne - si,  
 An - ne - si - nin bir da - ne - si.



15. példa: Kétmagú anatóliai siratók:

a) № 34, b) № 31, c) № 36, d) № 32, e) magyar dallam: Szenik № 39

Az első sorában *re*-n kezdődő 16a, a *so*-ról ereszkedő 16b, illetve az alapvetően *mi*-n recitáló 16c siratódallamok tizenegyszótagosak, de a *mi-Re-Do* mag és a *re-do* kadenciák szorosan összekötik őket kisebb szótagszámú társaikkal. Ugyanezen a *mi-Re-Do* magon történő, hasonló zenei mozgás jellemzi a 16d-t, az alevi vallási irányzat egyik dalát. A fentiekhez hasonló tizenegyszótagos *tempo giusto* dallam is akad (16e) annak ellenére, hogy az anatóliai népzeneben a *giusto* előadás többnyire a kisebb szótagszámokhoz, a parlando-rubato előadásmód pedig a nagyobb szótagszámokhoz kötődik. Ritkábban bár, de ebben a kétmagú csoportban is előfordul a *do* záróhang alacsony intonálása. Külön figyelmet érdemel az 16f sirató, melyben a *fa* hang jelentős szerephez jut. A 16g egy idetartozó magyar sirató.



Sen gi-den de ben ay - rı - lık çi - ke - rim,  
 Çi - ke - rim ay - rı - lı-ğı, ne ge - - - lir el - de - yen, of.

Parlando,  $\text{♩} = 112$   
 c) Ev - le - ri-niñ ö-nün-de bir o-lur mer - sin,  
 El-le-me-yin mer-sin-le-ri da - lın - da er - sin.

Parlando,  $\text{♩} = 200$   
 d) Bir is-mi Hay-dar-dır ğa-e, bir is - mi A - li, Ha - sa -  
 na, Mür - ta - za de - miş biz de-riz Be - gir,  
 Sa-hi-bi-sin şu dün-ya-nun da - e ev - vel a - hi - ri, Mü - mün -  
 ler kal - bin - de mih - man o - lan şah ah yar, şah A - lim  
 şah, şah, Şa - hı - nı se - ven, şa - hı se - ven şah desin, şah, şah.

$\text{♩} = 82$   
 e) A - man hal - ka - lı şe - ker şe - ker - len - di,  
 A-man hal - ka - lı şe - ker şe - ker - len - di,

Ref.

Hal - ka - lı şe - ker, çok sal - lan - ma gü - ze - lim,  
Çok sal - lan - ma gü - ze - lim, ca - hi - lim öm - rüm gi - der.

Parlando,  $\text{♩} = 138$

f)

Ben bu e - vin de ne - si - ne gel - dim,  
Bül - bül öt - tü de se - si - ne gel - dim,  
Şur - da bir ge - lin öl - müş de ya - sı - na gel - dim oy.

g)

Má - mi - ká - mé, nem tu - dom meg - kö - szön - ni ne - ked,  
hogy bár a ki - csi le - án - kocs - ká - dot itt hat - tad vé - lem,  
hogy így bár a ház - ba né - zem, má - mi - ká - mé, má - mi - ká - mé.

16. példa: Kétmagú anatóliai siratók:  
a) № 39, b) № 40, c) № 41, d) № 42, e) № 38, f) № 43,  
g) magyar dallam: Szenik № 42

A siratókat áttekintve megállapíthatjuk, hogy közülük számos dallam szinte kizárólagosan a *mi-re-do* trichord hangjaiból építkezik (16a, d). Kevésbé fontos hangként beléphet a *fa* (15d), még gyakrabban a *so*. Általános, hogy a *so* egyenrangúan szerepel, és a hangsort pentatonos jellegűvé egészíti ki (15b, c, 16b), sőt a *fa* is beléphet egyenrangú hangként (17a, b). Gyakori a dúr penta-, illetve hexachord jellegű kétmagú sirató is (16f, 17c). Olyan tizenegyszótagos siratóra is találhatunk példát, mely *do* kadenciák után *re-n* zár (17d).



Yan-dum a-nam, yan-dum da yan - dır - ma be - ni,  
De - rin uy - ku - lar - dan da gal - dır - ma be - ni ıa,  
İ - le - ri - ye de - yip de gan - dır - ma be - ni a - nam oy, a - na - cı - ğım.

17. példa: *Siratók* (so-)fa-mi-re-do központtal:

a) Konya № 23, b) Konya № 25, c) Konya № 140, d) № 44

### *Egymagú anatóliai siratók záróereszkedéssel*

Az egy sor + leereszkedéssel jellemezhető siratódallamok erős rokonságot mutatnak a fenti típusok dallamaival, de most a sirató egyetlen dallamsorát egy járulékos ereszkedés zárja le. A dallamok között műfajilag elsősorban *keservesek*, *siratók* és *szerelmes dalok* szerepelnek, de akad néhány altató is. Míg az eddigi típusokat főleg nők, ezeket férfiak éneklék, és ezzel összhangban sokszor bonyolultabbak a díszítések, és nagyobb az ambitus is. Itt is hallhatjuk az alacsonyan intonált, sorzáró *do* hangot (18a). A 18b csak *ta*-ig ereszkedik le, mégpedig a hat énekelt sor közül az első, az ötödik és a hatodik sorokban. A 18c töltelékszavas zárórészét függelékként és önálló sorként is felfoghatjuk. A 18d egy hasonló magyar sirató.

Parlando, ♩ = 112

a)

Da-vul - cu - su ka - ya di - bi do - la - şır,  
Ker - van - la - rı, ku - zu gi - bi me - le - şır,  
Üm - mü ğı - zın an - ne - si - ne ga - ra ha - bar u - la - şır,  
Ne - re - le - re goy - dın ak mı - ya - sı çay - lar Üm - mü - mü,  
su - na boy - lum oy, Üm - mü - mü.



b) *Parlando, ♩ = 138*

Kar-şı gar-şı da yap-tı-ra-lım han-la - rı, of, of,  
Bir de-re-ye de dök-ti-re-lim gan - la - rı.

c) *Parlando, ♩ = 96*

Be-be - nin bi - şı - ğı çam - dan,  
Yu - var - lan - dı, düş - tü de yan - dan,  
Ba - ba - sı gel - me - di Şam - dan,  
Nen - ni de ya - rim de ey nen-ni-de nen - ni.

d)

Sa la - pá - di hosz - szú ut - ca, de  
Sa la - pá - di hosz - szú ut - ca,  
Bá - nat - kő - böl van ki - rak - va.

18. példa: Egymagú anatóliai siratók záróereszkedéssel:  
a) № 51, b) № 47, c) № 52, d) magyar dallam: Szenik № 22

Ezek a dallamok az utolsó ütemig szinte hangról-hangra megegyeznek az egymagú siratók már látott dallamaival. Míg azonban a megfelelő siratók a *do* hangon véget is érnek, a most vizsgált dallamok a *do*-n való megpihenés után töltelékszavak segítségével tovább ereszkednek a *la*-ra. A leereszkedés előtt számos idetartozó dallam kizárólag a *mi-re-do* trichordon mozog (19a, b), de jellemzőbb a dúr penta-, illetve hexachord hangkészlet (19c).

a) *Parlando*,  $\text{♩} = 152$

Nen-ne de-rim, gü-zel ki-zim u-yu-sun,  
Nen-nen i-le gü-zel ki-zim bü-yü-sün, nen-ne, nen-ne, na.

b)

c) *Parlando*,  $\text{♩} = 112$

İ-ki de-gi-der de-beş ar-dı-ma ba-ka-rım, ba-ka-rım, off,  
Göz-le-rim-den kan-lı yaş-lar dö-ke-rim, oy ge-lin, off,

19. példa: a) № 45, b) Konya № 126, c) № 49

A két sor + leereszkedés típus dallamai is hasonlóak a fenti dallamokhoz, de a főkadencia most *re* vagy *mi*. A főkadencia helye szerint ezek a dallamok több altípusra oszthatók.

Az első esetben a főkadencia *re*, a járulékos leereszkedés pedig megegyezik a fent bemutatottal. Számos siratódallamon kívül (20a, b) idetartozik az *uzun hava* csoport is (20c–e), melyben megfigyelhető egy zenei gondolatnak és szerkezetnek az egyszerűbb formákból a nagyobb ambitusú dalok felé való átmenete. Különösen nagy, decima hangközzel valósít meg egy hasonló dallamelképzelést a 20f.

Egyes dallamoknál az első sor vége a *re*-ről felhajlik a *mi-re*, de a dallam lényege változatlan marad (20g).

Más parlando dallamokban az első sor nemcsak tétován visszahajlik az 5. *fokra*, hanem határozottan odaereszkedik, és ott is nyugszik meg (20h). Hasonló dallamelképzelést valósít meg a 20i is, mely azonban a 8. fokon való huzamos tartózkodása miatt már eltér a kisebb ambitusú dallamoktól.

A hangkészlet szerint összefoglalva megállapíthatjuk, hogy e dallamok közül a leg-egyszerűbb forma a záróhangra ereszkedés előtt a *re-do* bichordon recitál (20c). Számos dallam használja leereszkedés előtt kizárólagosan a *mi-re-do* trichordot (20a), ám nem egy esetben belép a *fa/ff*, egyelőre még nem fontos hangként (20d). Néha a *so* egyenrangúan szerepel, és a hangsort pentatonos jellegűvé egészíti ki (20b), de tipikusabbak a dúr penta-, illetve hexachord előtagú siratók (20j). Az sem kivétel, hogy a dallamsorok a *mi-n* és a *do-n* kadenciáznak (20k). A 20l egy ilyen jellegű magyar siratódallam.

a) Parlando, ♩ = 138

Be-nim de di-le - di - ği-mi be-nen of ver-si-ler,  
Şu dün-ya-da gü-zel-li - ği ol-ma mi, ol-ma mi, ηof.

b) Parlando, ♩ = 168

U - zun du o - lur ak de-ve - nin ur - ga - ni,  
Ö - tū-ver - sin - ler üs-tū i - pek yor - ga - ni,

Goy-ver gur-bat, goy-ver gü-zel - - - le-ri-me,  
 Çi-le-mi-zi gel-sin kes-sin a-dak kur-ba-nı, o-na.

Parlando,  $\text{♩} = 176$   
 c) Ya da ge-ce-ler - de kal-kar, kal-kar ağ-la - rım,  
 Şu za-val-lı gön-lü-me de yar yar bir-te-sel-li a-ra-rım, a-ra-rım.

Parlando,  $\text{♩} = 176$   
 d) A-li be-yim de daş ba-şın-da o-tu - rur,  
 Gek - lik gi-bi de yav-ru-la-n-nı su-ya gö-tü - rür, gö-tü-rür.

Parlando,  $\text{♩} = 168$   
 e) Kar - şı - da da duş-man - la - rın ba-kı - - - şıp du-rur, of, of,  
 Der, der ağ-lar A-li be-yin an - ne-si, of, of, of, of.

Parlando  $\text{♩} = 176$   
 f) Go-yu olur Ga-bar-dic'ın göl-ge-si, -ah a-ğam göl-ge-si,  
 Yün - den gü - ne ar - tar ya - rin sev-da-sı, a-man a-man,  
 A sür-me-lim ba-lım - dır.

Parlando,  $\text{♩} = 132$

g)



E - fe - ler de ne - den o - tur - du - ı - ız a - man ü - çü - ı - ız, dö - r - dü - ı - ız, of,  
Ben de bir gü - zel sev - mi - y - len de o - nu da çok mu gö - r - dü - ı - ız, vay ge - lin, of.

Parlando,  $\text{♩} = 130$

h)



Ha - va - yı da de - li gö - nül ha - va yı, ha - va - yı,  
Şa - pı - nı sok - muş da ba - şı - na gey - miş ha - va - yı, ha - va - yı,  
Türk - men gı - zı da e - li - ne al - mış ma - ya - yı, ma - ya - yı.

Parlando,  $\text{♩} = 126$

i)



Me - şe - li - dir Dağ - pa - zar dağ - lar me - şe - li, me - şe - li,  
Güz ge - lin - ce bağ - lar dö - ker ga - ze - li, ga - ze - li,  
Ref. Ni - na ey nay nay na ni - na e - nay nay.

Parlando,  $\text{♩} = 176$

j)



A - li be - yim de taş ba - şın - da of, of, o - tu - rur, of, of,  
Taş - tan düş - müş de kan göv - deye of, of, gö - tü - rür, of, of,

A-li be-yim de taş ba-şın-dan of, of, par-la - dı, of, of,  
Sa-ka - lı yok, bı-yık-la-n ter-le - di, ter-le-diň, of.

Parlando

k)

l)

Lel - kem, drá - ga jó a - nyám!  
Bo - csás - szá meg, ha vé - tet - tem!  
Mert én meg - bo - csá - tok ne - ked,  
Mert én meg - bo - csá - tok ne - ked,

20. példa: Kétmagú anatóliai siratók záróereszkedéssel:

- a) № 53, b) № 54a, c) № 57, d) № 58, e) № 60, f) № 70, g) № 62, h) № 65,  
i) № 67, j) № 61, k) Konya № 205, l) magyar dallam: Szenik № 56

*Siratóból kifejlődött anatóliai strofikus dallamok*

Egyes anatóliai dallamok utolsó sora a fenti *do-ti-la* záróereszkedésből fejlődhetett ki, így ezeket az AABC vagy ABBC négysoros formájúaknak is vehetjük (21a). Ugyanakkor a 21b már egyértelműen a pszalmodizáló dallamok felé mutat. A 21c egy hasonló magyar sirató.

a)  $\text{♩} = 86$

Saç - la - rı sır - ma - lı ki - li - me ben - zer,  
 Sal - le - nen bo - yu - na gur - ban ol - du - ğum,  
 Çi - çek - li yay - la - nın gü - lü - ne ben - zer,  
 ney, ney, den ney, ney, ney, den ney.

b) *Parlando*,  $\text{♩} = 126$

Or - ta - ya at - tı - lar sel - vi dal gi - bi,  
 De - ri - mi yüz - dü - ler sır - ma tel gi - bi,  
 Ah - bap - la - rum gel - miş, ba - kar el gi - bi,  
 A - ta - dan in - ti - zar al - dım ağ - la - rum.

c)

Lel - kem, drá - ga i - des - a - párn!

Mé ha - gyatt el i - lyen ár - ván?

I - des - a - párn, i - des - a - párn!

Mé ha - gyatt el i - lyen ár - ván?

21. példa: Siratóból kifejlődött anatóliai strofikus dallamok:

a) № 71, b) № 73, c) magyar dallam: Szenik № 55

### Mollos és fríges anatóliai siratók

Ahogy a magyar kisformának van kétkadenciás *mollos*, illetve *fríges* alakja, a török parlando dallamok között is találunk ilyeneket. Ezekben a második sor ugyanúgy nagyjából egy hanggal lejjebb követi az elsőt, a felhasznált hangok azonban nem a *so-(fa-)mi-Re-Do*, hanem *mi-re-do-Ti(ta-)La*. Anatóliában azonban az ilyen dallamok kevésbé elterjedtek, mint a *mi-re-do* középpontúak, ráadásul az idetartozó magyar siratódallamokkal szemben e török dallamok műfaja főképpen szerelmesdal (22a, b), és csak ritkán található közöttük sirató (22c). A 22d egy hasonló magyar sirató.

Parlando,  $\text{♩} = 120$

a)

Geş-ke se-ni gör-me - sey - dim dü - ğün - de,

Ben ğü - zel gör - me - dim se - nin ta - yın - da.

Yay-lı - ya ta - şı - lır ba - har a - yın - da,

Ça-lıp oy-nat-ma-lı - yı sa - zı - ın se - ni - ry.



Parlando,  $\text{♩} = 72$

b)

Ak-şam o - lur ya - ta - ğı - ma ya - ta - rim,  
 O gül gi - bi de ya - ta - ğı - ma di - ken o - lur ba - ta - rim, oy, oy,  
 Ah, za-lım sev-di-ğim gel-me-di de yol-la-ra ba-ka-rım el-ler, el-ler,oy,oy, el-ler,oy,oy,  
 Yık-tın o - ca - ğı - mı da za - lı - mın ғы - zi, ga - vu - run ғы - ziñ oy, oy,

c)

d)

De kend úgy jött az - tán fe - lém visz - sza, jó gaz - dám:  
 Én most mily - lyen út - ra in - dul - tam, a - szon - gya,  
 töb - bet én on - nat nem jó - vók visz - sza.

22. példa: Mollós és fríges anatóliai siratók:

a) № 410, b) № 415, c) Konya № 202, d) magyar dallam: Szenik № 13

Amilyen ritka a *mollos* vagy *fríges* sirató a török népzeneben, olyan gyakori az a fajta sirató, mely egyetlen soron száll le újra meg újra a kisterces skálán a záróhangra. Ez az ereszkedés különböző magasságokról és különböző szótagszámokkal történhet, de ha nagyobb magasságokból kezdődik, akkor rendszerint egy kisebb felfutás előzi meg a sorok elején (23d). Nemcsak a siratók között találunk ilyen zenei megoldásokat, hanem a siratókhoz sok szálon kötődő leánybúcsúztatók (23a), altatók (23e), sőt a szerelmesdalok között is (23b). A 23f egy hasonló magyar sirató.

a) Parlando,  $\text{♩} = 80$

Sof - ra - da ga - şı - ğın gal - di, gu - zum,  
E - şik - de yü - zün gal - di, gu - zum.  
Şur - da ba - kan yü - zün gal - di gu - zum da git - tin yad el - le - reñ oy, oy, oy, oy,  
O - da - ıra gir - sem yat - tı - ğın ya - tak - lar boş.

b) Parlando,  $\text{♩} = 84$

Sul - ta - nın ev - le - ri de da - ğın i - çin - de - yi,  
Sul - tan gül top - la - yor bağ i - çin - de - ye.

c) Parlando,  $\text{♩} = 100$

He - ves - lik ey - le - dim de yav - ru ge - tir - dim, ge - tir - dim, ge - tir - dim  
O - da ha - yal ı - la - o dü - şü - müş me - ğer, dü - şü - müş me - ğer, me - ğer, oy.

Parlando,  $\text{♩} = 68$

d)

Dam ba-şın-da ge-zi-yoñ da ya - ya - yar a-man, o,  
 İ - fa - de - mi ya - zı - yol-lar nen - ne, nen-ne.  
 Ma - lım ol - sun Tu - fan be - ye - ye - ye yem,  
 Oğ-lak gi - bi yü-zü - yol-lar ne - ne, ne-ne.  
 Yı - ğıt a - ğam ne - ne, ne-ne, ne-ne, koç yı-ĝı-tım ne-ne, ne - ne.

Parlando,  $\text{♩} = 76$

e)

Ha - va be - şik - le - re koy - du - ğum,  
 De - ne - na göl - ge dur - dum.  
 Ha - vas - lan - dım dañ a - dı - rı koy - du - ğum,  
 Nen - ni, küç - çük a - nam, nen - ni.

f)

Ne hagy - jál itt en - gem, gye - re el én - u - tá - nam is.  
 Ki - re bız - tál te en - gem, mi - kor ne - kem nincs sen - kim.

23. példa: Egy soron leereszkedő siratók: a) № 385, b) № 389, c) № 390,  
 d) № 398, e) № 399, f) magyar dallam: Szenik № 19

*Az anatóliai sirató kisformájából kifejlődött nagyobb formák*

A török népzeneben a magyar sirató nagyformáihoz hasonló siratókkal nem találkozunk, de a magyar siratók nagyformáiból eredeztetett strofikus anyag egyes dallamaihoz többé-kevésbé hasonló zenei megoldások már elő-előfordulnak. Itt azonban nem egy török és egy magyar népzenei réteg közötti erős stílári hasonlóságról van szó, ugyanis a török példák száma meglehetősen kevés, és szinte csak a magyar 5(4)b3 kadenciákkal hasonlíthatók össze, sőt dallammozgásuk sem egyezik meg a tipikusabb magyar fordulatokkal. Ráadásul már maga a kadenciasor is utal e dallamok egyrészt pszalmódizáló, másrészt szekvenciálisan ereszkedő voltára, sőt egyes dallamokban még kvintváltó részletek is feltűnnek. Ilyen török dallam például az 5(4)x kadenciás 24a, b. A teljesség kedvéért mégis bemutatok két idetartozó török dallamot (24c, d). Előrebocsátom azonban, hogy a nagyobb formájú török siratók jellegzetes kadenciaképletei sokkal inkább b3), 5(b3)f3 és 7(b3)b3, ezeket a pszalmódizáló stílusnál tárgyalom részletesebben. A 24e egy hasonló magyar dallam.

Parlando,  $\text{♩} = 92$

a)

Bir daş at-tım sa - rı sa-za,  
 İn - di git - ti sü - ze - ye, sü - ze - ye.  
 Boy-nu ka-ra - ye, dil - li de kı-zay,  
 Ref. Git - ti - ğim git - me - mek i - çin mi.  
 Na-ri-ri-ri ram, na-ri-ri-ri-ri na-ri-ri-ri ram ri-ri ram, hop ri-ri-ri ri - ray a - na-i.

Parlando,  $\text{♩} = 104$

b)

Yar - dan ay - rıl - ma - sı a - cı - dır a - cı,  
 Çe - ke - rim gur - bet - lik bu - lun - maz u - cu,

Dön - düm e - li - niz de bir gül a - ğa - cı,  
 Ye - ni a - çıl - mış gü - lü de ol - sam,  
 Dön - dü - mün, Dön - dü - ün, Dön - dü - mün, Dö - ne - nin.

c)

d)

e)

Hull a föld a ko - por - só - ra,  
 Az u - tol - só ha - rang - szó - ra.  
 A föld ta - kar - ja bé a port,  
 Me - lyet a ha - lál le - ti - port.

24. példa: Az anatóliai sirató kisformájából kifejlődött nagyobb formák:

a) № 444, b) № 457, c) TRT № 1520, d) MT № 138,

e) magyar dallam: Szenik № 105

[illegible]

77

c)

*p = 480*

*1-7, 8,*

*p = 160*

1. Ka - pi - ya bay - nek dik - me - dim,

*p = 370*

T - se - ri - ge - lin - dik - ma - dím;

*hy* *3)* *2)* *5)*

gye - ri - nek git - ti de Ju - ra - ni - m,

*3)* *4)* *5)*

Gé - na - - - - - li par - - - mak sik - ma - dím.

Parlando

d)

*3*

Há - rom út e - lőt - tem, mely - ken in - dul - jak meg,

Há - rom sze - re - tőm van né - kem, melyiktől bú - csú - zam el?

Ha egy - től bú - csú - zom, ket - tő meg - ha - rag - szik.

Így hát az én szi - vem so - ha meg nem nyug - szik.

1-8, 11 [6+3+2],

c)

$\text{♩} = 370$   $\text{♩} = 276$

1. *İs - tam bul - dan, çik - lım dır - ya - rı - rı - rı - rı - rı - ne,*

*i Mey - lım dü - tü er - me - ni - nın gı - rı - nı - nı - na.*

*Y - ze - me, iç - me, bay - yar rı - nın gö - rü - nı - na,*

(r.) *Al - be - ni ter - ki - ne, gi - dek, kürd ö - rü - lu!*

f)

De sze - ret - nek a temp - lom - ba ott len - ni,

Mi - kor a pap a ba - bá - mat es - ke - ti.

Meg - hall - gat - nám, hogy, hogy ta - gad ki a szí - vé - ből,

Csal - fá ba - bám, nem félsz a jó ls - ten - től?

25. példa: Párhuzamok a magyar és a török siratók nagyformái között:

a) Bartók № 5, b) DSZ № 24, c) Bartók № 6, d) DSZ № 27,

e) Bartók № 15, f) Dobszay-Szendrey 1988: II/32



A magyar siratóstílus nemzetközi vonatkozásait Vargyas Lajos és Dobszay László foglalta össze.<sup>42</sup> A magyar siratókhoz hasonló dallamok után kutatva áttekintették az európai népzene hozzáférhető anyagait, Dobszay a gregoriánnumot is. Az eredmények röviden a következők: a *szlovákok*nál van egyező kisforma, mely a történelmi adatok alapján a magyarból való szlovák átvételnek tekinthető; a *románok*nál a legegyszerűbb egykadenciás *fa-mi-re-do* siratókon kívül *re-do* kétkadenciás és dór-fríg jellegű VII-es főkadenciájúak is szerepelnek, ezenkívül gyakoriak a pszalmodizáló dallamokhoz hasonló pentaton sorok, valamint a tritont hangsúlyozó mixolid típusok is. A *szerb* és *macedón* anyagban is előbukkannak ilyen jellegű, többnyire sztichikus vagy sorpáros formájú dallamok; a *bolgár* népzében pedig kifejtett, hasonló stílusként él ez a siratóstílus, bár többnyire strofikus és rövidebb sorokból álló dallamokban. Európa néhány más népénél is előfordul hasonló dallam: a kisformára emlékeztető alakzatok formájában szórványosan a *szicíliai*, *francia*, *német* dallamok között, és kifejtett kétkadenciás formát és fríg lefutást is tartalmazó stílus formájában a *spanyolok*nál. Az északi (angolszász, ír, skót, hebrida stb.) gyűjteményekben azonban, a bennük található dallamok eltérő jellege miatt nem várható ilyen stílus felbukkanása. Ugyanakkor a gregorián egyes tónusai közelebb állnak a magyar siratóstílushoz, mint a fenti népzenei dallamcsoport bármelyike.

Úgy tűnik tehát, hogy a magyar sirató kisformája által képviselt dallameszmény sok európai és Európán kívüli népénél megjelenik elszórtan vagy éppen gazdag stílusban, továbbfejlesztett formákkal.<sup>43</sup> Mindez utalhatna egy általános, mindenhol előforduló ősiségre is, ám sok népénél teljességgel hiányzik – igaz nem tudhatjuk, hogy valaha megvolt-e náluk.

Dobszay László szerint „Európa déli övezetére kellene e zenei nyelvet lokalizálnunk, egy keleten kissé felkanyarodó, lényegében mediterrán sávban elhelyezkedő dallamkultúra szétfejlődött utódainak kellene tekintenünk az elemzett stílusokat.”<sup>44</sup>

Idetartozó dallamok bukkantak fel vogul, osztják,<sup>45</sup> finn, észt,<sup>46</sup> Kaukázus környéki és egyes török népeknél, sőt a szlávoknál is, ám egyrészt az áttekintett gyűjtemények nem vehetők teljes körűeknek, másrészt sok népénél teljesen hiányoznak az idevonatkozó publikációk. Dobszay a keleti adatok alapján úgy véli, hogy mindez megengedi a sirató gyökereinek az ugor korba való visszavezetését, de további kutatásokat tart szükségesnek.<sup>47</sup> Vargyas határozottabban állítja a sirató ugor kori eredetét.<sup>48</sup>

<sup>42</sup> VARGYAS (1981, 255–280.), DOBSZAY (1983, 49–95.)

<sup>43</sup> Pl. egy nepáli sámándal: *so're mi mi re do do / re mi mi re do do*, melyet az 1997-ben Budapesten megrendezett ICANAS-on (International Conference of Asian and North African Studies) bemutatott videóról jegyeztem le.

<sup>44</sup> DOBSZAY (1983, 83.)

<sup>45</sup> SZABOLCSI (1933), VARGYAS (1953)

<sup>46</sup> C. NAGY (1959), C. NAGY (1962, 229–240.), SZOMJAS-SCHIFFERT (1965). Ezek a dallamok általában strofikusak és tempo giusto ritmusúak.

<sup>47</sup> DOBSZAY (1983, 53.)

<sup>48</sup> VARGYAS (1953, 611–557.). Megvizsgálja nyelvrokonaink zenéjét, majd az osztják és vogul 2-1 kadenciás dallamokon kívül 5, 4, 2, 1, valamint 4, 1; 5, 4, 1; 5, 4, 2, 1; 5, 4, b3 stb. kadenciájú medvénekeket is közöl. Lásd még VARGYAS (1981, 262–267.). DOBSZAY (1983, 50–51.) a VARGYAS (1953)-ban felhozott példák egy részét a siratóstílustól eltérőnek tartja.

Vikár László és Bereczky Gábor nagy volga-vidéki gyűjtése is tanulságokkal jár a siratókat illetően.<sup>49</sup> A mordvinok között végzett gyűjtés megmutatta, hogy ott is él a sirató. E dallamok hangkészlete általában a *mi-re-do* vagy a *re-do-ti-la* tri-, illetve tetrachord, mely ütempáros formában szólal meg.<sup>50</sup> E dallamok mindig egykadenciásak, nem ereszkedők, motivikájuk leginkább a gyermekjátékokra emlékeztet; a gyűjtések ki is mutatták, hogy a mordvin siratók és gyermekdalok között nagyfokú hasonlóság van. A kisebbségben élő *vojjákok* zenéje nagyrészt a (*la'/'so'-'*)*mi-re-do* hangokból építkezik, ám itt Vikárék kevés siratót találtak. A *mi-re-do* alapú dallamok itt is többnyire egykadenciásak és nem ereszkedő jellegűek: *do-re-mi-(so'-'mi-)re-do* dombokból, illetve *mi-re-do* ereszkedésekből épülnek fel, és időnként az első sor végén *do-re-mi* emelkedés is található. Ezek a dallamok sem vehetők tehát a magyar siratódallamok közvetlen rokonainak.<sup>51</sup> A cseremiszeknél a sirató már nem él. A tatár-föld délnyugati részén élő csuvasok igen egyszerű dallamainak magja (*so'-'*)*fa-mi-do* (másképpen *re'-'do-ti-so*) ingadozó magasságú 2. fokkal. A menyasszonysirató mozgásai itt is jellegzetesen domborúak: *do-mi-fa-(so'-'la'-'mi-do*. Úgy tűnik, hogy a tatároknál és a baskiroknál sem él már a sirató. A keresztény tatárok népzenejében és a baskírok egyes dallamaiban is feltűnik a (*so'-'*)*mi-re-do* tetra-, illetve triton.<sup>52</sup> Úgy tűnik, hogy a Volga-Káma mentén nem találkozhatunk ezzel a siratóstílussal.

E rövid áttekintés után foglaljuk össze, hogy kutatásaim milyen irányban módosították a korábbi megállapításokat. Legfontosabb talán az, hogy az eddigi adatok mellé egy százhusz dallamot tartalmazó anatóliai siratógyűjteményt, valamint egy kisebb, mintegy húsz dallamból álló kazak siratóanyagot tettem.<sup>53</sup> A nagy mennyiségű, megbízható anatóliai adat azt mutatja, hogy ott a pentatonos (*la-')so-Mi-Re-Do*, illetve a diatonikus (*la-')so-Fa-mi-Re-Do* hangkészletű egy- és kétkadenciás forma mind járulékos leereszkedéssel, mind anélkül él, mégpedig kötetlen formai elrendezésekben és sirató, menyasszonybúcsúztató, altató stb. autentikus, recitatív műfajokban. Ugyanakkor a magyar sirató nagyformáihoz hasonló alakzatokat legfeljebb elszórtan, véletlenszerűen lehet felfedezni. Mindez nem mond ellent a dallamstílus mediterrán elterjedtségét valló elméletnek, különösen, mivel tudjuk, hogy az anatóliai kultúra összetett, amelynek a közép-ázsiai török komponens csak az egyik, bár alapvető rétegét alkotja.

Ezzel összefüggésben elgondolkoztató a mongóliai kazakok népzeneje. Ez a régies kultúrájú, máig nomadizáló török csoport erősen őrzi ősi hagyományait és zenéjét. Nagyobb mennyiségű mongóliai kazak dallamot néztem át, ezek túlnyomó többsége *do-pentaton* volt.<sup>54</sup> Ezt a pentaton hangsort ereszkedve használják a siratók, és domb alakú dallamívekkel a párosítók, valamint a tulajdonképpeni dalok. A dallamok között mintegy húsz sirató és menyasszonybúcsúztató akadt,<sup>55</sup> mindegyikük *so-mi-re-Do*

<sup>49</sup> VIKÁR-BERECZKY (1979)

<sup>50</sup> Pl. *do re do la / re do (ti) la* vagy *mi re do / re mi re do*

<sup>51</sup> VIKÁR (1969)

<sup>52</sup> VIKÁR-BERECZKY (1979)

<sup>53</sup> Ehhez járul még a konyai Selcuk Egyetem archívumából átmásolt és elemzett mintegy kétszáz siratódallam.

<sup>54</sup> A *fa* csak egy *Ya, Rapazan, 'Ó, Ramadan'* megnevezésű, az iszlám Ramadan böjti időszakban énekelt vallási dallamban fordult elő.

<sup>55</sup> Negyvennyolc dallamot jegyeztem le Somfai Dávid gyűjtéséből, valamint átnéztem a *Mongolia Kazaktariniň HALIK Ánderi* kötet 325 dallamát.

alapú. Leggyakoribb közöttük az egymagú, mindig *do*-ra ereszkedő (*sssmrddd / dmdrddd*). Külön csoportot alkotnak a *mi*-n kadenciázó siratók, melyek legegyszerűbb típusa kizárólag a *mi-re-do* trichordot használja (*rmr rrrr / rmmr rm / dddd dmr / dmrdd*),<sup>56</sup> előfordul a *re* kadencia is (*rrrd rrr / rmmr rr / mmmm rrm / dddd dd*). Jellemző, hogy a *so* is belép (*s's's'm s's'm / mmmrr ddd* vagy *m s's's's's'm / rrrm ddd*) és ritkábban ugyan, de előfordul, hogy a dallam végéhez szöveg nélküli járulékos leereszkedés kapcsolódik (*s'mmrddmrd + lll l / ddms'mrddd + lll*). Itt is megtalálható a periódus előtti állapot és a kadenciák szabad váltakozása, melyet Vargyas az obi-ugor dallamoknál, magam pedig az anatóliai siratóknál tapasztaltam. Megemlítem még, hogy azeri kutatóutam alatt is nagy mennyiségben került elő kétkadenciás *so-(fa-)mi-Re-Do* sirató.

Ugy tűnik tehát, hogy a siratóstílus elterjedtségének megállapításával várni kell még. Időálló eredményeket csak nagy mennyiségű és megbízható gyűjtést követő vizsgálatok után kaphatunk.

<sup>56</sup> Ilyen dallamok Anatóliában is nagy mennyiségben kerültek elő.

## A MAGYAR ÉS A TÖRÖK PSZALMODIZÁLÓ DALLAMSTÍLUS

„Uramfia, hiszen ez mintha egy régi magyar dallam változata volna”, kiáltott fel Bartók Béla 1936-ban a törökországi Osmaniye egyik parasztházának udvarán, amikor meghallotta a hetvenéves Ali Bekir oğlu Bekir által elénekelt török dallamot. A legnagyobb megdöbbenésére a második is egy magyar dallam rokona volt. Milyenek is voltak ezek a magyar dallamok?

### MAGYAR PSZALMODIZÁLÓ DALLAMOK

A magyarság régi dallamai között találunk ereszkedő, illetve alapvetően a *do-re-mi* magon recitáló dallamokat is. Ezeket Bartók a saját népzenei rendjeiben nem választotta el egymástól, pl. *A magyar népdal* című könyvében az A. I. osztály első három dallama 5(b3)b3 kadenciás és tizenkétszótagos, de míg az első dallam *do-re-mi*-vel indul, és már az első sorában eléri a *so* 't is, addig a második dallam szinte végig a *do-re-mi* sávban mozog, a harmadiknak pedig az első sora magasan, a 7-8. fokokon recitál. Ugyanakkor Bartók rendjének szerkezetéből következően a melodikusan rokon, ám eltérő szótagszámú, illetve nem parlando dallamok más-más osztályokban foglalnak helyet.<sup>57</sup>

Ezzel szemben Kodály a *do-re-mi* kezdetű recitáló dallamokat külön tárgyalja, és a *Szivárvány havasán* dallamot idézve a következőket írja: „Ennek a dallamnak, legalábbis első felének, töméntelen változata van a Lach-gyűjtötte mordvin, zürjén, votják dallamok közt is. Mégsem láthatunk benne finn-ugor vagy török őstípust: úgy látszik, valami általánosabb, nemzetfelettibb, ősi recitáló-formula él benne, mert a fenti népek aligha meríthették akár a keresztény, akár a zsidó egyház liturgikus zsoltárénekeiből, ahol máig nagy szerepe van.”<sup>58</sup> Kodály tanulmányához a kottamellékletet Vargyas Lajos állította össze, aki a recitáló dallamokat két csoportra osztja: a *do-re-mi* trichordon mozgó „zsoltártípus”-ra, valamint az oktáv terjedelműekre. Különböző szótagszámú dallamokat is egymás mellé tesz, és felhívja a figyelmet arra, hogy a záróhang *do*, *la* vagy *so* is lehet, és hogy a dallamban megjelenhet a *so* '. A *do-re-mi*-n

<sup>57</sup> Természetesen Bartók nem kizárólag azoknak a dallamoknak a rokonságát vette észre, amelyek rendszerében egymás mellé kerültek.

<sup>58</sup> KODÁLY (1937–76, 35.)

mozgó, de később *so*,-ra is lekanyarodó dallamokat,<sup>59</sup> valamint a *mi-re-do* sávba magasról csatlakozó dallamokat ekkor még nem veszi ide.<sup>60</sup> Szabolcsi Bence e dallamokat elválasztja az általa belső-ázsiaiak tekintett kvintváltó dallamoktól, és elő-ázsiai, a zsidó szertartási zenéhez is kapcsoló formaként mutatja be őket.<sup>61</sup> Rajeczky Benjamin e zenei körbe tartozó középkori német példákat idéz.<sup>62</sup>

Járdányinál is külön szerepel a *do-re-mi* kezdetű sorokkal jellemzett osztály, mely ebben a dallammagasság-viszonyokat elsődlegesen figyelembe vevő rendszerben természetesen távolra kerül a magas kezdetű recitáló dallamoktól.<sup>63</sup> Ugyanakkor a különböző szótagszámú, de hasonló melodikus lényegű dallamok egymás mellett szerepelnek. Vargyas Lajos is külön tárgyalja a magasabb, ereszkedő (nem kvintváltó) dallamokat és a *do-re-mi* „zsoltártípus” dallamait, ez utóbbiak közé mélyebb járású dallamokat is besorolva.<sup>64</sup>

Szendrei Janka átfogóan ismerteti a magyar pszalmódizáló stílust.<sup>65</sup> Felhívja a figyelmet arra, hogy a magyar stílushoz hasonló rétegeket a latin egyházi zenekultúra az első és a hatodik zsoltártónusban és ezek strófás formáiban már kialakulási periódusa (legkésőbb III–IV. század) óta magában hordozza, és ő is figyelmeztet arra, hogy ezek a zenei rétegek a héber liturgikus zenével is összefüggenek. A népi és az egyházi stílus közötti kapcsolat magyarázata véleménye szerint az, hogy az egyházi hagyomány „stilizált, rögzített, rendezett valamit, amit a zenei köznyelvből merített”. A magyar stílus eszerint nem egyházi eredetű, és az egyházi stílus dallamainál egyszerűbb (sirató), illetve szervezettebb (strofikus) rétegeket is tartalmaz. Ugyanakkor egyházi énekekből levezethető dallamok is előfordulnak benne.<sup>66</sup> Dobszay László és Szendrei Janka 1977-es tanulmányukban e dallamcsoport stílussá való kiterjesztését végezték el.<sup>67</sup> A bővítés két irányban történt: egyrészt a *do-re-mi*-n mozgó dallamokkal egy stílusba vonták a magasabb hangokat is tartalmazó, mégis *do-re-mi* magúnak vehető, és a kvintváltó dallamoktól konjunkt felépítésük alapján megkülönböztethető dallamokat,<sup>68</sup> másrészt rámutattak ennek az alapjaiban recitatív stílusnak a strófás változataira is. Ezzel a magyar népzene régi stílusai között megkülönböztették a siratóstílust és az abból levezethető „ugor réteg”-et, a diszjunkt pentaton felépítésű kvintváltó réteget, valamint a konjunkt pentaton pszalmódizáló réteget.

Noha ez utóbbi felfogás nem nyert teljes körű elfogadottságot, magam is egy ehhez hasonló tárgyalást választottam, mivel ez a török anyag bemutatására, valamint a magyar–török hasonlóságok kimutatására messzemenően megfelelő eszköznek tűnt. Ugyanakkor megjegyzem, hogy az itt tárgyalt dallamok közül mind a szigorúbban *do*-

<sup>59</sup> KODÁLY (1937–76: № 127)

<sup>60</sup> Pl. KODÁLY (1976: № 133)-at, mely igen hasonló a № 178-hoz.

<sup>61</sup> SZABOLCSI (1936, 243.)

<sup>62</sup> RAJECZKY (1969, 57–58.)

<sup>63</sup> JÁRDÁNYI (1961)

<sup>64</sup> VARGYAS (1981)

<sup>65</sup> DOBSZAY–SZENDREI (1988, 53–232.)

<sup>66</sup> DOBSZAY–SZENDREI (1977, 18.)

<sup>67</sup> DOBSZAY–SZENDREI (1977)

<sup>68</sup> Ezzel Bartók magyar A I. osztályának kezdődallamai ismét egymás mellé kerülnek, természetesen most már más szótagszámú és ritmusú dallamokkal együtt.

*re-mi* magúak, mind a felfelé bővültek hasonlóak egyes magyar régi stílusú dallamcsoportokhoz, tehát egy másfajta tárgyalási és összevetési mód is ugyanilyen erős szálakat mutatna meg a magyar és a török népzene régi rétegei között.

Szendrey Janka és Dobszay László megfogalmazása szerint a magyar pszalmódizáló stílus alapja egyetlen, *do-re-mi* magú dallamtípus.<sup>69</sup> E mag hangjai dominálnak a főcezára környékén, a mag fölfelé és lefelé is szimmetrikusan bővíthet egy kisterccel és egy nagyszekundddal. A bővülésnek megfelelően a stílus a középmagasságú, illetve ereszkedő első sorú dallamok osztályaira osztható szét, de találhatók példák a magas és a közepes kezdés felcserélhetőségére. A dallam első részében találhatjuk a központi trichord felső kiegészítő hangjait, melyek visszatérhetnek a főcezára után is, a járulékos alsó hangok pedig a dallam második felében játszanak fontosabb szerepet, előzőleg inkább csak mint támasztóhangok szerepelnek. A dallamok alsó és felső sávjai a központi *mi-re-do* sávon keresztül érintkeznek egymással.

A stílus jellemző kadenciasorrendjei: 5(b3)b3/VII/; 4(b3)b3/VII/; b3(b3)b3 és 7(b3)b3/VII/. Az utolsó sor kadenciája variabilis. A sorok többsége kis ambitusú, és a teljes dallam ambitusa sem igen lép túl az oktávon. Legjellemzőbb egy ambituskitöltő mozgás, mely meglehetősen esetlegesnek tűnik, a fejlett dalforma kivételes. A pentatónia viszonylag tisztán jelentkezik, idegen hangok legfeljebb a b2. vagy 6. fokon lépnek be, fríg, eol színezetet kölcsönözve ezzel. A magyar dallamstílus nem használja ki a pentatónia összes lehetséges hangközét.

A dallamok többsége határozottan két részre osztható. A kapcsolódó szövegek négysoros strófákból állnak, de a négy sor zeneileg nem egyformán kidolgozott. Az első és a harmadik sor kadenciája nem mindig plasztikus, annál inkább érvényesül a kettéosztó főzárlat. Viszonylag nagyszámú egyéb formai megoldás is van: két- és háromsorosság, kettéosztott hatsorosság stb., és vannak példák ugyanannak a dallamnak a formavariációira is. Kivételes a sorismétlés, a dallamok formáját legjobban az ABCD jellemzi. Ugyanakkor a magyar és az anatóliai anyagban is gyakori az ABBC vagy ABB<sub>k</sub>C forma. Előfordulnak motívumismétlések, de nem következetesen, és a megismételt motívumok a sornál rövidebbek. A középkezdesű dallamcsalád szekundszekvenciákra hajlamos, míg az ereszkedő dallamcsalád néhány dallamában kvintváltást figyelhetünk meg.

A fő szövegműfajok: ballada, keserves, bújdosoének, koldusének, katonasírató, esetleg parodisztikus panaszdalok. Jellemző a hosszú, sokversszakos szöveg, de csak a ballada szövege tekinthető megkomponált versnek. A balladák, keservesek és a velük rokon műfajú szövegek többségében hatos, nyolcas, illetve tizenkettes szótagszámú strófákon hangzanak el, parlando vagy rubato előadásban. A stílus a parlandoban, rubatóban előadott törzsanyagon kívül egy vékonyabb giusto réteget is tartalmaz, melyet egyszerű táncdallamok alkotnak. Szövegük részben még a táncszók közelében jár, részben már önálló lírai vers. Bizonyos rétegeitől nem idegen a hangszeres megszólaltatás sem.

A megfelelő anatóliai dallamokra a magyar stílus fenti jellemzése szinte szó szerint ráillik, noha kisebb eltérések természetesen vannak. A török dallamok első sorában ritka a kétszeres *do-re-mi* kezdés, és a VII. fok is kisebb, bár nem elhanyagolható sze-

<sup>69</sup> DOBSZAY-SZENDREI (1988, 55–232.)

repet játszik. A pentatónia az általános anatóliai jellegnek megfelelően kevésbé szigorú: a 6. fok ugyan gyakran hiányzik, de a 2. fok szinte minden dallamban előfordul, igaz, sokszor csak a dallamok végén, a záróhangra ereszkedéskor. Ugyanakkor a konkrét török dallamokhoz mindig lehetett találni meggyőző magyar párhuzamot. A török pszalmodizáló dallamok esetében a 7(b3)b3 kadenciasoros dallamok első sorainak befejezésénél, valamint a harmadik sorok végén – ahol a 2., b2. vagy az 1. fok helyettesítheti a b3. fokot – érzünk bizonytalanságot.

A magyar és a török pszalmodizáló dallamok szövegei között az a fő különbség, hogy a török népi költészet szinte kizárólag hét-, nyolc- és tizenegyszótagos versekből áll, szemben a magyarban kedvelt hatos, nyolcas és tizenkettes szótagszámokkal. A török dallamokban a hétszótagos dalok többsége giusto, míg a nyolc-, illetve tizenegyszótagos dalok gyakran parlando, rubato előadásúak. A szabad ritmusú török pszalmodizáló dallamok műfaja kisebb része halottsirató, a többségük keserves.

Haladjunk végig most a magyar–török pszalmodizáló dallampárhuzamokon. A dallamok sorrendjét itt az határozza meg, hogy milyen mértékben távolodtak el a *mi-re-do* magon történő kissé esetleges jellegű mozgástól a nagyobb ambitusú, dallamosabb megoldások felé. Kissé önkényesen meg lehet húzni egy határt, ahol a felső kiegészítő hangok már jelentős szerepet játszanak, ennek megfelelően a dallamokat az alacsonyabban és a magasabban mozgó két osztályába sorolhatjuk. A magasabb dallamok a kvintváltókkal mutatnak bizonyos hasonlóságot, míg azonban a kvintváltók felépítése két sávra szétváló diszjunkt, e dallamoké a középső *mi-re-do* magból bővülő konjunkt.<sup>70</sup>

#### *Alacsonyan mozgó anatóliai és magyar pszalmodizáló dallamok*

E réteg dallamai az 1. gregorián tónus dallamaihoz hasonlítanak.<sup>71</sup> Közös bennük az első sor *do-re-mi* hangokon való mozgása, de legalábbis a dallamkezdő *do-re-mi* emelkedés. A negyedik csoporttól kezdve ide veszem azokat a török zenére igen jellemző dallamokat is, melyek első sora a *mi* hangon recitál, és egyebekben beleillegnek a pszalmodizáló stílusba.

1. *Do-re-mi*-vel induló, majd a *do-re-mi* trichordon esetlegesen mozgó, onnan esetleg csak a dallam végén lehanyatló dallamok. Idetartoznak a nem strófás szerkezetű dallamok is (26a, b).
2. *Do-re-mi*-vel induló, majd a *do-re-mi* trichordon mozgó, de már kiegyensúlyozott strófát formáló típus (26c, d, e, f).
3. *Mi*-n kezdő, majd a *mi-re* bichordon, illetve a *do-re-mi* trichordon imbolygó, első sorú dallamok (26g, h).

<sup>70</sup> A Dobszay–Szendrei-féle osztályozással a következő megfelelések mutatkoznak: 1. török osztály – Dobszay A és B, török 2 – Dobszay C, török 3 – Dobszay D, török 4 – *nincs*, török 5 – Dobszay E, török 6 – Dobszay F, török 7 – Dobszay I, török 8 – Dobszay M, török 9 – *nincs*, török 10 – Dobszay K és L, török 11 – *nincs*, török 12 – Dobszay N, török 13 – *nincs*.

<sup>71</sup> DOBSZAY–SZENDREI (1977, 12–13.)



4. Az első sor a *mi*-n mozog, a többi sor alacsonyabb (26i). Ez a forma a török stílusban igen gyakori, míg a magyarban ritka.
5. A *fa(fi)* hang is belép az első sorban, vagy a második sor elején, illetve közepén (26j, k).
6. Az első sor *do-re-mi* kezdése és mozgása után a második és/vagy a harmadik sorban megjelenik a *so'*, esetleg a *la'* hang is (26l, m).
7. Az első sor emelkedik, és megjelenik benne a *so'*, esetenként kadenciahangként is (26n). A példában szereplő, emelkedve kezdődő anatóliai dallam, noha a leírásnak nem tesz teljesen eleget, magyar szemmel különösen figyelemre méltó kétszeres *do-re-mi* kezdése, valamint a VII. fok hangsúlyos megjelenése miatt (26o).

a)

Ke - ser - ves a - nyá - nak Ke - ser - ves gyer - me - ke

El - in - dult az út - ra, Ski - me - redt a sze - me.

b)

Parlando

El - in - dult az út - ra, Ski - me - redt a sze - me.

c)

Meg le - he - tek én át - koz - va, Ne le - gyen sze - ren - csém so - ha,

Sem - mi - ne - mű já - rá - som - ba, sem - mi fi - a - tal - sá - gom - ba.

Van a rossz - ba, snincs a jó - ba, svan a min - den - na - pi bú - ba.

Van a rossz - ba, snincs a jó - ba, svan a min - den - na - pi bú - ba.



d)

e)

Kő - ve - cses út mel - lett Pá - rot - lan ger - li - ce.

Ki - nek e vi - lá - gon Nem volt sze - ren - csé - je.

f)

Yağ mu - run se - si - ne bak, Aş - ka da - vet e - di - yor,

Ca - ma vu - ran her dam - la, Be - ni ha - rap e - di - yor.

g)

Bi - li-bók Já-nos mit gon-dol-tál, Het - fűn é - jen mit ál-mod - tál?

Én e - gye - bet nem gon - dol-tam, Mar-há - im já - rom - ba fog - tam.

h)

i)

Taş de - lik, taş de - lik, Su-lar a-kar üç - beş bö - lük,

Bİ le-ği - zi - me bu-la-na, Ken - dim ye - te - rim müj - de - lik.

j)


Má - kó-fal-vi nagy hegy a-latt Két kis-le-ány za-bot a-rat.

Ej - haj, má - kot nem tud - tak haj - ta ni, Sze-re-tőt tud-tak tar - ta - ni.

k)

De re de - pe düz ol - sa, Git - ti - ğin yer düz ol - sa,

Ço - ban - lık - tan u - san - mam, Yol - da - şım bir kız ol - sa.

l)   
Ki-haj-tot-tam a te-hent a csor-dá-bo, Ko-mám-asz-szony-nyal ősz-sze-ta-lál-kosz-tam.

  
Ad-dig, ad-dig dis-ku-rál-tunk, Míg a csor-dát ha-za-vár-tuk.

m)   


n)   


o)   


26. példa: Alacsonyabb magyar-török pszalmódizáló dallampárhuzamok:  
a) DSZ № 13, b) Konya № 129, c) DSZ № 12, d) Konya № 129, e) DSZ № 18,  
f) № 82, g) DSZ № 24, h) Konya № 216, i) № 79, j) DSZ № 34, k) № 75,  
l) DSZ № 38, m) TRT 155a, n) DSZ № 77, o) TRT № 2439

## Magasabban mozgó anatóliai és magyar pszalmódizáló dallamok

Ezek a dallamok, melyek a gregorián tonus peregrinushoz<sup>72</sup> hasonló elvet követnek, magasan kezdődnek, és bennük a *so'* hang meghatározóan fontos szerepet játszik.

8. Az első sor domború, a többi sor alacsony (27a, b).
9. Az első sor *so'*-ról ereszkedik *mi*-re, a többi sor alacsonyabb (27c). Ilyen magyar dallam igen kevés van.
10. Az első sor *so'-(fa-)mi*, illetve *so'-(fa-)mi so'-(fa-)mi* kezdése után a második sor is *so'*-ról ereszkedik. A harmadik sor alacsonyabb (27d, e).
11. Az első sor *so'-fa-mi*-n mozog, a második és harmadik sor pedig *fa*-ról vagy *so'*-ról süllyed alá (27f, g).
12. Az első sor határozottan a *so'*, illetve a *la'* hangon mozog, a magasan kezdődő második, illetve harmadik sor pedig belesüllyed a *mi-re-do* sávba (27h, i).
13. Egyedi *fa*-re kezdés (27j). Ilyen a magyar stílusban nincs, és a törökben is ritka.
14. VII. fokú kadencia szerepel valamelyik sorban. A magyar dallamok között ez annyira természetes, hogy csak egy példát hozok rá. A török stílusban ritkább, de nem kivételes, hogy előfordul a VII. fok, nagy ritkán még kadenciahangként is (27k, l, m, n, o, p, q).

a)



Ki van az én sze - mem sír - va,  
Mert a ró - zsá - mat más bír - ja.  
Mért fo - gad - ta azt az e - gyet,  
Raj - tam kí - vül mást nem sze - ret.

b)



Şu kış - la - nın ka - pı - sı - na,  
Na - il ol - dum ya - pı - sı - - - na,

<sup>72</sup> DOBSZAY-SZENDREI (1977, 14.)

Üç beş ha - in öl - dü - re - yim,  
Ki - lit vu - run ka - pı - sı - na.

c) Mu - ham - med a - - - na - dan düş - tü,  
Mu - ham - med a - na - dan düş - tü, Ka - fir - la - rın ak - li şaş - ti,  
Bin ki - li - se ye - re geç - ti,  
Mu - ham - med doğ - - - du bu ge - ce.

d) A - pám, é - des a - pám,  
Bi - zony é - des a - - nyám,  
Bi - zony é - des a - nyám,  
Bar - csa - it sze - re - ti.

e) Ev - le - ri - nin ö - nü ka - - vak,  
Ka - vak - tan dö - - - kü - lür yap - rak.

E - lim kú - na, ba - şım du - vak,  
Kız a - na - sı, kız a - na - sı,

f) Meg - mond - tam én búş ger - li - ce,  
Ne rakj fész - ket az út szél - re,  
Mert az ú - ton so - kan jár - nak,  
A fész - ked - böl el - va - dász - nak.

g) Şu dal boy - lu - ma da - yı ke - fen do - laş - tı - yı,  
Can ü - zül - dü o köy e - vi - ne u - laş - tı - yı.  
Hem ko - yun - lar hem ku - zu - lar me - leş - ti - yı,  
Ti - ti - reş - ti dal - lar da ya Pir Sul - tan de - yir.

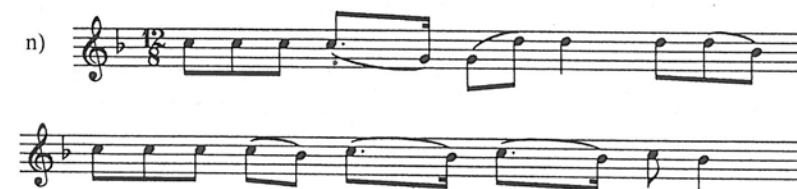
h) Söp - rik az er - de - i u - tat,  
Vi - szik a ma - gyar fi - u - kat.

Vi - szik, vi - szik sze - gé - nye - ket,  
Sze - gény ma - gyar le - gé - nye - ket.

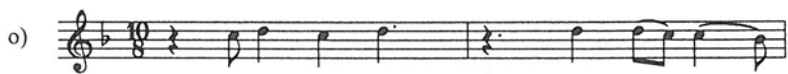
i) A - ya - ğı - nı bas - tın da te - lin üs - tü - ne,  
Ağ - la - ya - rak çık - tın da - lın üs - tü - ne hay.  
A kız de - rin - den ay ya - zın sa - lın üs - tü - ne, ay,  
Ha - ya - tı - ma bo - yun bük - tüm, ağ - la - rım.

j) Ku - yu - luk - ta ol - muş dö - vüş,  
Mar - ti - ni - ni al da sa - vuş,  
Dün - ya sa - na ga - lır m'o - la,  
Ba - ya - toğ - lu Meh - med ça - vus.

k) 1)  
2)







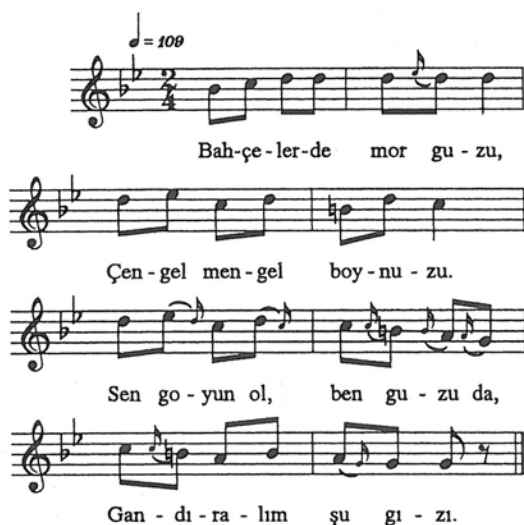
r)



É - des - a - nyám ró - zsa - fá - ja, É - des - a - nyám ró - zsa - fá - ja,  
Én va - gyok an - nak a leg - szebb á - ga, Én va - gyok a leg - szebb á - ga, csu - haj - ja.

27. példa: Magasabb magyar-török pszalmódizáló dallampárhuzamok:  
 a) DSZ № 143, b) № 88, c) № 89, d) DSZ № 101, e) № 92, f) DSZ № 102,  
 g) № 100, h) DSZ № 157, i) № 110, j) № 94, k) Konya № 7, l) Konya № 169,  
 m) TRT № 1855, n) TRT № 665, o) TRT № 460a, p) TRT № 460b,  
 q) TRT № 1814, r) hasonló magyar dallam: Dobszay-Szendrei 1988: II(A)/29c

A török négysoros dallamok között sok olyan (4) vagy (5) főkadenciás található, melyek hasonlóak a fenti (b3) főkadenciás pszalmódizáló dallamokhoz. Ezek egy része az alacsony mozgású *do-re-mi* dallamokhoz tartozik (28), más részük pedig a magasabb mozgású, de a *mi-re-do* sávba visszatérő típusokhoz.



♩ = 100

Bah-çe - ler-de mor gu - zu,  
 Çen - gel men - gel boy - nu - zu.  
 Sen go - yun ol, ben gu - zu da,  
 Gan - dı - ra - lım şu gı - zı.

28. példa: 4-5 főkadenciás pszalmódizáló dallamok: № 439

A török pszalmodizáló dallamokat a jellegzetes nagy ambitusú török parlando dallamokkal köti össze a 29a dallam, mely magas kezdetétől eltekintve tökéletesen közékük illik. Ugyanakkor itt a *mi-re-do* mag már csak közvetve, a dallamok centrumaként, illetve egy olyan közös sávként érzékelhető, ahová az ereszkedés újra és újra leérkezik. Ezek a dallamok is átmenetet képeznek a kvintváltó és a pszalmodizáló stílus között.

A 29b és a 29c dallamok szép példái az 5(b3)b3, b3(b3)b3, 7(b3)b3 kadenciás formák közös gyökerének, sőt a 29b dallam harmadik megszólalása egy háromsoros, (b3) kadenciás formát is ideköt. Ez a dallamsorozat is azt támasztja alá, hogy jogos lehet a pszalmodizáló stílushoz venni a 7(b3)b3 kadenciás dalokat, sőt azok 8(b3)b3 változatait is.

Parlando,  $\text{♩} = 144$

a)

Or-da o-ba-lar üs-tün-de de yar bir ga-ra bu-lut,  
 Ah, a-na ben gi-di-yom da sen be-ni u-nut.  
 A - na - dan ba - ba - dan al - dım in - ti - zar,  
 Ah - re te ya - ra - li gön-der-di be-ni.

b)

$\text{♩} = 132$

A-şa-ğı-dan ge-len der - ya-lar gi - bi,  
 Sır - ti-ma gur - dum da ga-ya-lar gi - bi,  
 Ka-ter-den ay - rıl-mış ata - ıa de-ve-ler gi-bi,  
 Bo - run bo-run bo-zu-lat - ti yav - ru-lar bi - zi.

A-cel el-bi-se-si-ni de has - ta - ne-de soy - du - lar,  
 E-let-ti-ler de da - ya - sı-nın ya - nı-na goy - du - lar,  
 Beş sa-hat son-ra da ha ha-be-ri - ney ba-şa ver - di - ler,  
 Ann' o - la - rak da-yan - ma-dım bu i - şe.

Söy-let-men be-ni de, der-dim bö-yük - tür,  
 Ha-ya - tım ba-şa da bir go-cayük - tür,  
 Bo-zul - muş bağ - la-rım da bah - çem bo - zuk - tur.

Parlando,  $\text{♩} = 132$   
 c) A-cel el-bi-se-si-ni de has - ta - ne-de soy - du - lar,  
 Ge-tir-di-ler de da - yı-sı-nın ya - nı-na goy-du-lar,  
 Ge-ce-nin ya - rı-sın-da - ға ha - ber ver - di - ler,  
 Na - sıl da - yan - sın dan an - ne yü-re - ğey.

Birgül dik-sem de me-za - - - ri-niñ ba-şı-na,

U-çan guş-lar da yu - va yap-mış ba - şı - na - rıy,

Be-nim e - mek - le-rim de get - ti bo - şu - nañ,

Ağ - la - rim, ağ - la-rım, gu-zum ağ - la - rim, ey.

Yo - rul - dum da yol üs - tü - ne o - tur - dum,

Düşün - düm de ben ak - - - lı - mı yi - tir - dim,

Geç ya-şın-da da bir gül da-lın - da - rıñ ben de yi-tir-de - ñem,

Ya - na - rim, ya - na - rim ben gu - zu - ma ya - na rı - mı.

29. példa: Négysoros, nagyobb ambitusú anatóliai pszalmodzáló dallamok:  
a) № 107, b) № 108, c) № 109

#### KÉTMAGÚ PSZALMODIZÁLÓ DALLAMOK

Vannak olyan kétsoros dallamok, melyekből soraik kettévágásával 5(b3)b3, illetve 5(b3)1 kadenciás, ABBC formájú négysoros szerkezetet, vagyis épp a fent tárgyalt pszalmodzáló stílus kisméretű négysoros dallamaihoz hasonló dallamokat kapunk. Példaképpen nézzük meg a kétsoros és tizenegyszótagos 30b dallamot, mely azonos dallamvonallal és ritmussal a négysoros és hétszótagos 30a dallam kétsoros párja. Törökország területén mindkét típus igen elterjedt.

a)  $\text{♩} = 160$

De - re de - pe düz ol - sa,  
 Git - ti - ğin yer düz ol - sa,  
 Ço - ban - lık - tan u - san - mam,  
 Yol - da - şım bir giz ol - sa.

b)  $\text{♩} = 132$

Ku - meş - tan da - yı - na bi - zi ke - - -  
 ser - ler, ke - ser - ler,  
 Hañ giz sen' al - ma - ya gel - dim al - - -  
 ma - ya, al - ma - ya - e.

30. példa: Hasonló kétsoros és négysoros anatóliai  
 pszalmódizáló dallamok: a) № 75, b) № 127

Ezek a tizenegyszótagos dallamok erősen hasonlítanak a később tárgyalandó A<sup>3</sup>A formájú dallamokra is, de ez utóbbiak A<sup>3</sup>/A = m<sup>4</sup>m<sup>3</sup>/m<sup>2</sup>m szerkezete erőteljesebben szekvenciás jellegű. A tizenegyszótagos kétsoros daloknál nemegyszer maga az előadás is határozottan négy részre osztja a tizenegyszótagos szöveg alapján kétsorosnak vehető dallamot (30b). A 31a, b, valamint a 31c, d variáncsoportok dallamainak előadásánál is jól érezhető ez a sorközépen való osztás. Ugyanitt megfigyelhetjük azt is, hogy egyes dallamok a különböző sormagasságok ellenére is lehetnek egymás közvetlen variánsai.

a)  $\text{♩} = 176$

Yay-la-lar i - çin - den Er - zu - rum yay - la,  
 Şe - hir - ler i - çin - de şi - rin - dir Ko - nya.

b)  $\text{♩} = 192$

Şef - ta - li - ñe der - de der-man de - di - ler,  
 Şef - ta - li - ñe der - de der-man de - di - ler,  
 K1 - r1l - sa kol - la - rım, sa - ra - bi - lir mi,  
 K1 - r1l - sa kol - la - rım, sa - ra - bi - lir mi?

c)  $\text{♩} = 112$

Sey-ran-ga-hım bu-dur da-e, tah - tın yū - ce - si,  
 Dül - dül a - tı - dır da - e, Kam - ber ho - ca - sı, ho - ca - sı,

d) 

Dos-tum gaç - tı der-ler de, kal - bım i - nan - ma - yaz,  
 Kış - tı ca - ğım sa - ğım ol - du sev - di - ği - yim.

31. példa: Kétsoros, tizenegyszótagos pszalmódizáló anatóliai dallamok:

a) № 128, b) № 134, c) № 135, d) № 136

A nyolcszótagos dallamoknál a kis sorhossz miatt a sorok kettévágása után nem jön létre négy sorosnak tekinthető forma. Az alábbi dallamokat inkább csak azért közlöm, hogy még jobban kidomborodjon, hogy a török népzeneben mennyire központi szerepet játszik a fenti dallamvonal. Egy olyan példát mutatok, mely az alaphangon kezd ugyan, ez azonban ebben a stílusban a dallam elején az 5. fok teljes értékű helyettesítője (32).



Sof - ra - da koy - dum ka - şı - ğı,  
 Sıç - ra - dum git - tim e - şı - ğı,  
 Kız a - na - - - - sı,  
 Ha - ni bu - nur öz a - na - sı.

32. példa: Kétsoros, nyolcszótagos pszalmódizáló dallam: № 152



Mint láttuk, a magyar és az anatóliai pszalmozizáló dallamok között lényegbevágó egyezés mutatható ki. Nem véletlen tehát, hogy a Bartók-gyűjtés szinte mindegyik idetartozó dallamához lehet közelebbi vagy távolabbi magyar párhuzamot találni. Alább csak felsorolom ezeket a török dallamokat, mindegyik mellé odahelyezve egy-egy magyar párhuzamot (33a-p).

a)

♩=276 1-7, 8(> 8, 8, 8, 6,)

1. Sa-ul-cu-lar da-ma dol-du,

Pam ba-sı-ma xın-dan ol-du.

Sa-ban duydu, lam-dan gel-di,

Nén-ni yau-nun, nen-ni;

b)

A - pá m, é - des - a - pá m,

Bi - zony é - des - a - pá m,

Bi - zony é - des - a - nyám,

Bar - csa - it sze - re - ti.

c)  $P = 270$   $1-7, < 8,$

1. Gap - - lan gel - di ba-ğır-ma-ya, -

Ya-şı değ- di yir-mi-ye,

Her an-ne-nin kâ-rî de-ğil

Böy-le ye-ğit do-ğur-ma-ya. -

Çf, f-

d)


Ki - haj - tot-tam a te - hent a csor-dá-bo,

Ko-mám-asz-szony-nyal ősz-sze - ta - lál-kosz-tam.

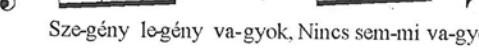
Ad - dig ad - dig dis - ku - rál - tunk,

Míg a csor - dát ha - za - vár - tuk.

e)

f) 

Sze-gény le-gény va-gyok, Nincs sem-mi va-gyo-nom,



Nincs sem-mi va-gyo-nom, Szü-rem, sem az e-nyém.

g)

Handwritten musical score for the song "Günaydın". The score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The melody is written in a single line. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and includes a triplet of eighth notes. The third staff continues the melody and includes a triplet of eighth notes. The fourth staff continues the melody and includes a triplet of eighth notes. The lyrics are: "1. Ev-le-nin ö-nü ga-ya-ya, Ga-ya-dan ba---xat-lat-a-ya, yey. Har-li-da-ki, de du-nu ta-ya. Bin-gi-de-lim, em-mim oğ-lu, yey."



Kö-szö-nöm é - des - a - nyám - nok,



Kö - szö - nöm é - des - a - nyám-nok,



Hogy fel - ne - velt kat - to - ná - nok,



Hogy fel - nő - velt kat - to - ná - nok.

i)

$\text{♩} = 290$   $1-8, < 11 [\text{st. 1: } 6+4+1, \text{st. 2: } 4+4+3]$

1. A - - - - - kö-szö-nöm de-le-rin - - - - - ú-jarva-ma-di-ge-m,

Ge-ten-be-le-la-ra da-ye-ye ga-ti-dut-ma-z - di-ye - - - - - nem,

Zs, Cif - - - - - te gu-zu-la-ré da-ye-ye ga-np-gay-ma-z - - - - - dí-gim,

Zs, Cif - - - - - te gu-zu-la-ré da-ye-ye ga-np-gay-ma-z - - - - - dí-gim,



Si - rass ó - des - a - nyám, míg c - löt - ted já - rok,



Mér az - tán si - rat-hatsz, ha tő - led el - vá - lok.

A jó - is - ten tud - ja, hol tör - lént ha - lá - lom,  
A jó - is - ten tud - ja, hol tör - tént ha - lá - lom.

k) *p=260*

1. Din-le-yin a-ga-la-yar be-sim só-rü-mü,  
Has bah-ça-ñi-çin-de gül-om-mim oğ-lu-ñ;  
m-mim oğ-lu-ñ-a-ra-ba-sın çek-miş gi-di-yor,  
Sui-ga-ra-ya-ñ-zal-lahdar bi-le-mem oğ-lum.

1)

Túl a vi - zen van egy ma - lom,  
Bá - na - tot ő - röl - nek a - zon.  
Ne - kem is van bú - bá - na - tom,  
O - da vi - szem, le - já - ra - tom.

m)  $\text{♩} = 300$   $1 - b10, 11[6+4+1],$

1. *Diğ - nen a-ğa-tat da, bi--rem birim söy-le-yi-yi-yi-yim:*

*Şif-şü-ni çal- - şü-ni- go-lun var, dağ-la-yı- - yü-yüt.*

n)

Szán-ta-ni kék, ta-vasz va-gyon, A szer-szá-mom széj-jel va-gyon.

E - ke - va-sam Vas-vá-ron van, Já-rom-sze-gem Sze-ge-den van.

o)  $\text{♩} = 400$   $1 - b10, 11[6+3+2]$

1. *Av-sat böğ-le-rin de göt-düm bir gü-zel,*

*Gü-zan a-ra--sı na..ye çekmiş gö--cü-nü;--*

*ah, la-şil med-hey--le-yim böğ-le gö--ze-li-ğün:*

*Şit-may-ñañ ga-n-ye-p-dür-müş sa--cı-ni--ye.*

p)

Mu - lik I - lony le - pe - dő - je,  
Ki van a gyöp - re te - rít - ve.  
Ott vi - gyáz - za há - rom le - gény,  
Hogy a har - mat bé ne száll - ja.

33. példa: Török párhuzamok a Bartók-gyűjtés pszalmódizáló dallamaihoz:  
a) Bartók № 1a, b) DSZ № 101, c) Bartók № 1b, d) DSZ № 26, e) Bartók № 34,  
f) DSZ № 29, g) Bartók № 2, h) DSZ № 174, i) Bartók № 13a, j) DSZ № 184,  
k) Bartók № 12, l) DSZ № 181, m) Bartók № 13b, n) DSZ № 186,  
o) Bartók № 11, p) DSZ № 165

Itt említendő meg még néhány *do-re-mi-n* mozgó, de első és/vagy második sorában a 4. fokon megálló dallam.<sup>73</sup> Ilyen például Bartók № 42-es dallama. Nézzünk meg egy ilyen karakterű török-magyar dallampárt (34a, b).

a)

*Ayun havası\** 1-5, 7,

1. Köp - - nü-nün al - - tı ti - - ken,  
(1.) Ye - şil - lim, ye - şil - lim, a - - man, a - ma - ğan, of,  
Yağ - dın be - ni gül - i - ken,  
(2.) Ç - len - dim, e - len - - dim eğ - len, eğ - len.

<sup>73</sup> Ide sorolható be a szintén alapvetően a *do-re-mi* trichordon mozgó, de első soraiiban az 5. fokon kadenciázó Bartók № 52, Bartók № 31 és esetleg távolabbról a Bartók № 59 dallam is.

b)

Csá Bo - dor a ba - ráz - dá - ba,

Csá Bo - dor a ba - ráz - dá - ba.

Nincs ke - nyér a ta - ris - nyá - ba,

Nincs ke - nyér a ta - ris - nyá - ba.

34. példa: a) Bartók № 41, b) DSZ № 7

A magyar dallamstílus csak Erdélyben és a vele közvetlenül határos részekben (Moldva, Bukovina, Dél-Alföld) mutatható ki. Nem valószínű, hogy peremterületekre visszaszorult archaikus réteg lenne, mivel más, régies kultúrájú helyeken ez a zenei stílus nem található meg. Ez pedig arra utal, hogy a székelyek sajátja volt, ma is az. Az a kérdés azonban, hogy az erdélyi népesség hol találkozott ezzel a zenei köznyelvvél, melyből az egyházi stílusok is merítettek, megválaszolatlan maradt.

Tudjuk, hogy a Lach-gyűjtésben a *do-re-mi* magú dallamok első felének sok változata van, és ez a forma előbukkan pl. a szinte kizárólag *do*-pentaton dallamokat éneklő mongóliai kazakok mai dallamai között, sőt Anatóliában is. Ám a pszalmodizáló stílusnál a dallam második felének is meghatározó szerkezeti szerepe van, noha nem lehet kizárni, hogy egy alapvetően *do-re-mi*-n recitáló dallamkör dallamai valaha egy erős *la*-pentatonos hatásra éppen a pszalmodizáló dallamokban látott módon bővültek lefelé.

Természetesen felmerül a kérdés, hogy miért éppen itt jelentkezik ez a stílus. A székelyek esetleges, többek által feltételezett, de érvényesen nem bizonyított török eredete önmagában nem feltétlenül kötné össze ezt az anatóliai és magyar zenei stílust. Itt ugyanis nagy nehézség az anatóliai kultúra, ezen belül is a zenei kultúra összetettsége. Legalább ilyen elgondolkoztató az is, hogy hasonló dallamok átfogó zenei stílus formájában a belső-ázsiai törökség köreiből (legalábbis eddig) nem kerültek elő nagy számban. Két hasonló tatár dallamot találtam ugyan, de az áttanulmányozott mintegy ezerkétszáz tatár dallam között ezek inkább kivételesnek tűntek. A délnyugat-kazahsztáni Mangkistaw vidékén élő kazakok zenéjében azonban előtűnnek ilyen dallamok.

A megfelelő török dallamok Törökország szinte minden pontján élnek, és nemcsak a megbízhatónak látszó idősebb falusi adatközlők ismerték őket, hanem jól dokumentálhatóan széles körben közkedveltek voltak. A rádió és a televízió népzenei prog-



ramjaiban, a fél- vagy egészen professzionális népdalénekesek kazettáin és műsorai-  
ban is mindig hallható egy-két ilyen dallam. Jellemző, hogy míg a többi négysoros  
anatoliai dallam sokszínű képet mutat, a pszalmodizáló dallamok hatalmas, összefüg-  
gő zenei tömböt alkotnak. Nem volt véletlen tehát, hogy már Bartók viszonylag kis  
gyűjtésében is nagy számban fordultak elő.

A nagyobb török anyag tehát részben megerősítette, részben pedig kibővítette  
Bartók megállapításait a pszalmodizáló dallamokról. Nem szabad azonban elfelejteni,  
hogy míg a magyar anyagot illetően nagy felfedezések már nemigen várhatók, addig  
az anatoliai népzene és a közép-ázsiai török népek népzeneje továbbra sincs teljes  
mértékben összegyűjtve és elemezve.

Vargyas Lajos megállapítása, mely szerint „...az ereszkedő dallamok többségben voltak, és talán máig többségben vannak, és ez a dallamalkotás a leginkább jellemző a magyar nép zenei gondolkozására”,<sup>74</sup> a török népzeneire még inkább igaz. Igen sok anatóliai dallamban látjuk, hogy nemcsak az első és második sor ereszkedik magasabb fokokról, hanem a harmadik, sőt a negyedik is. Ezzel összhangban az anatóliai népzeneben a konjunkt építkezés általánosnak, a diszjunkt pedig kivételesnek számít. Kvintváltó szerkezet alig-alig fordul elő, és még az oktáv vagy annál nagyobb magasságban kezdő dallamok sem „szakadnak ketté”, hanem gyakran a lehető legtovább tartózkodnak a magasabb fokokon, illetve oda térnek vissza újra meg újra.<sup>75</sup>

A<sup>5</sup>A<sup>5</sup>A<sup>5</sup><sub>k</sub>A formájával és 5(5)♭3 kadenciáival diszjunktak tekinthetjük azonban azt a típust, melynek Bartók oly nagy jelentőséget tulajdonított. Ezekről a dallamokról később fogok részletesebben beszélni, most csak annyit jegyzek meg, hogy a párhuzamként megadott magyar és török dallamoknak nincs nagy bokra. Itt tehát csak egy tágabb stílári hasonlóságról, valamint konkrét dallamtípus egyezéséről lehet beszélni.<sup>76</sup> Ezt a dallamtípust (pl. Bartók № 8) és az 5(4)♭3 kadenciás Bartók № 5-ös dallamot Olsvai Imre egy köztes magyar példával kapcsolta össze, rámutatva a közöttük levő rokonságra.<sup>77</sup> E dallamok közül a Bartók № 8a–e-hez magyar párhuzamként Bartók (1976) appendixében a III. és a IV. magyar példát állította. További magyar párhuzamként vehetjük a 35. példa magyar dallamát.<sup>78</sup>

<sup>74</sup> VARGYAS (1981, 46.)

<sup>75</sup> Több belső-ázsiai nép zenéjét áttekintve kitűnt, hogy míg a kazakok, tuviaiak, altajiak, valamint az anatóliai törökök népzenejében a kvintváltás ritka, addig Belső-Mongólia *Dzoo-Uda* területén több mongol és evenki törzs körében is fejlett stílusként él. A kvintváltás tehát nem csak ugor és török törzsek találkozási pontjain jöhet létre.

<sup>76</sup> Idesorolható a szintén AAA<sub>k</sub>B formájú és hasonló melodikus mozgású, ám első soraiban magasabban záró Bartók № 43a–b, d, valamint a Saygun- (1976, 390.) dallam is. Ugyanezt a dallamalképzést mutatja a magasabbra ívelő, tizenegyszótagos Bartók № 19 is, noha hangterjedelme alapján a nagy ambitusú parlando dallamokhoz tartozik.

<sup>77</sup> OLSVAI (1980)

<sup>78</sup> Valamint SAYGUN (1976) 10. magyar párhuzamát és BARTÓK (1924) № 28–29-et.

a)

Or - szág - ú - ton ma - sí - ro - zom,

A lá - bam - mal nagy port haj - tok.

O - lyan ne - héz ma - ra - dá - som,

Ke - ser - ves az el - vá - lá - som.

35. példa: Egy anatóliai diszjunkt dallam: Vargyas (1981: № 90).  
Bartók hasonló № 8a dallama a 2. képen látható

Míg a konjunkt mozgású dallamokat tartalmazó pszalmódizáló stílusban a *do-re-mi* mag különböző, esetenként jelentős bővüléseit láttuk, addig egyes török dallamokban a dallam első felének hangtartománya határozottan elkülönül a második fél hangtartományától.<sup>79</sup> A magyar régi stíluson belül ide tartoznak a kvintváltó dallamok és a velük több-kevesebb összefüggésben levő egyéb, nem kvintváltó, de diszjunkt dallamok. Láttuk, hogy a pszalmódizáló stílus magasán kezdődő 5(b3)1 kadenciás típusai nemegyszer mutatnak kvintváltó jelenségeket, de az anatóliai népzeneben szórványosan előforduló diszjunkt kvintváltás soha nem következetes, és különösen nem pentaton jellegű.

#### ANATÓLIAI KVINTVÁLTÓ DALLAMOK

Bartók a török kötet előszavában nem említi, hogy anyagában a magyarhoz hasonló kvintváltás előfordulna, és valóban, a gyűjtésében szereplő néhány kvintváltónak mondható dallam mindegyike kétsoros jellegű, és közülük kettő dúr skálán mozog. A nagyobb anyag áttekintése után egyértelműnek tűnik, hogy az anatóliai népzeneben a kvintváltás, különösen a pentaton és éppen ezért határozott motívumokból felépülő kvintváltás messze nem játszik olyan fontos szerepet, mint a magyar népzeneben, a cseremis- csuvas határ népzenejében vagy a belső-mongóliai Dzoo-Uda terület mon-

<sup>79</sup> A török anyag tárgyalását DOBSZAY-SZENDREI (1977)-ben ismertetett pszalmódizáló stílusból, valamint a konjunkt-diszjunkt felépítés ellentétéből fakadó módszerrel végzem. Az alacsonyan mozgó *do-re-mi* dallamok, a magasabban mozgó, de a *do-re-mi* sávot dominánsan használó dallamok, valamint a kvintváltók és egyéb diszjunkt felépítésű dallamok Bartóknál egy szótagzámon belül békésen megférnek, míg Járdányi rendszerében a különböző magasságú dallamok eltérő helyen vannak. E dallamok Vargyas rendszerében külön típusokban foglalnak helyet, ugyanakkor Dobszaynál pszalmódizáló és kvintváltó csoportra válnak ketté.

gol és evenki törzseinek zenéjében.<sup>80</sup> Noha a példák számát valamelyest még lehetne bővíteni, az idevonható mindössze húsz-huszonöt anatóliai dallam, vagyis az általam megvizsgált anyag kevesebb mint 1%-a többnyire legfeljebb a kvintváltás határesetének fogható fel.

Ezekben a dallamokban az első résznek az 5. fokra, majd a második résznek az 1. fokra történő ereszkedése közben mintegy véletlenül kialakult párhuzamokat láthatunk (36a, b). A kvintpárhuzam a sorok végén már meglehetősen pontos, de a sorok eleje mindig magasan kezdődik. Egy esetben kadencia-variációs  $A_{vk}^5 A_v^5 A_k A$  szerkezet látható (36c), más, ritka esetekben a két sor között pontos kvintváltás tűnik fel (36d).

a)  $\text{♩} = 350$   $(1-b^7, (11[4+4+3])11, 5, 11,$

1. İy Bey oğ-lu-yum, ben ha-ta-lar is - le-dim,-  
A - man, is - le-dim,  
Hay-ı gory-dum, da se-rey baş-la-dım,-

b)

c)

<sup>80</sup> SIPOS (1997)



36. példa: Kvintváltó jellegű anatóliai dallamok:  
a) Bartók N<sup>o</sup> 37, b) TRT N<sup>o</sup> 2378, c) TRT N<sup>o</sup> 2665, d) TRT N<sup>o</sup> 1625

A többmagú, négysoros formáknál is előfordul kadenciaváltoztató szerkezet. Ilyen például az AB<sup>5</sup>CB<sup>5</sup>CB formájú 37a, melynek kadenciaváltoztatás nélküli variánsa a 37b. Itt is jellemző, hogy a kvintváltás csak részleges, és a harmadik sor eleje magasabb, mint azt a pontos transzponálás megkövetelné. Viszonylag pontosabb kvintváltás hallható a 37c-ben. Ezeket az anatóliai dallamokat többnyire a 7(5)♭3 kadenciák jellemzik.



37. példa: Kadencia-variációs kvintváltó dallamok:  
a) ED N<sup>o</sup> 19, b) TRT N<sup>o</sup> 452, c) TRT N<sup>o</sup> 2573

A ritka, határozottabban kvintváltó anatóliai dallamok esetében nemegyszer megrajzolható az a nem-kvintváltó környezet, melyből kinőttek. Térjünk vissza arra a már említett dallamcsoportra, mely annyira fellelkesítette Bartókot, és melynek segítségével először mutatott rá az egyes magyar és török dallamstílusok hasonlóságára (Bartók № 8a–e).

Ezeknek a dallamoknak egyes képviselői A<sup>5</sup>A<sup>5</sup>A<sup>5</sup> $_k$ A kvintváltó arculatot mutatnak, míg mások szorosabb kapcsolatban vannak a magasabb járású pszalmódizáló típusokkal. A dallamok kadenciái és formája nem a pszalmódizáló stílusban megszokott 5( $\flat$ 3) $\flat$ 3 és ABBC, hanem 5(5) $\flat$ 3 és AAA $_k$ B, de a fő zenei megoldásokban találunk közös vonásokat. A dallamokat négy csoportba osztom, az egyes csoportok dallamai közötti fő különbség az első sorok magasságában van. A dallamok első két sora azonos (AA), a harmadik sor pedig az A sorhoz hasonlóan kezdődik, de a vége felé az 5. fokról járulékos módon, gyakran töltelékszótagokkal leereszkedik a  $\flat$ 3. fokra (A $_k$ ). A negyedik sor ereszkedve éri el a záróhangot, és az első sorral kvintpárhuzamot alakíthat ki.

- a) Az *első típus* nyolcszótagos dallamai legfeljebb a 7. fokig mennek föl. Esetenként lehet egy kis lehajlás a sorok végén, ez eredményezi például a 38a dallam esetében a 4(4) $\flat$ 3 kadenciákat.
- b) A *második típus* nyolcszótagos dallamai tekinthetők a központi formának, melyhez képest az első típus egyszerűbb, a harmadik, negyedik típusok pedig fejlettebb formákat tartalmaznak. E nyolcszótagos dallamok első és második sora először felmegy a 8. fokra, ott elidőz, majd leszáll az 5. fokra. A 38b dallamban egyfajta kvintváltó szerkezet látható (A<sup>5</sup>A<sup>5</sup>A $_k$ <sup>5</sup>A). Egyedi ebben a dallamban, hogy első sora kibővült.
- c) A *harmadik típus* dallamainak felépítése lényegében megegyezik a második típus nyolcszótagos dallamainak felépítésével. Egyedi voltukat a nagyobb, tizenegyes szótagszám adja (38c).
- d) A *negyedik típus* dallamai is tizenegyszótagosak, de ellentétben a második csoportbeli lágy, kezdeti emelkedéssel, itt egy 10. fokról történő ereszkedést látunk az első, a második és néha a harmadik sor elején (38d). A negyedik sor szintén a második és harmadik csoportban megszokottnál magasabbról ereszkedik le a záróhangra. Ez a típus a *nagy ambitusú parlando* dallamokhoz tartozik, de a fenti típusokkal összeköti az 5(5) $\flat$ 3 kadenciasorozat és gyakran az AAA $_k$ B forma is.

a)  $\text{♩} = 152$

A - da - na' - nın mi - na - re - si,  
 Üs - tün - de ley - lek yu - va - sı,  
 Dev - ri - ş i - mi öl - dür - dü - ler,  
 Ye - di kö - yün bir a - ğ a - sı.

b)  $\text{♩} = 160$

Ko - zan - da - ğ ı ça - tal - ma - tal, e - fen - d im a - man,  
 A - ra - s ın - da as - lan ya - - - tar.  
 Bir yi - ğ i - de bir ge - lin yi - ter söy - len a - man, a - man,  
 İ - ki o - lan - ın der - diñ ar - tar, a - man.

c) *Parlando*,  $\text{♩} = 120$

Yay - lam se - ni yay - la - ma - d ım a - man kar i - ken,  
 Off, a ğ - la - ma - d ım da yav - ru pa - laz tor i - ken,  
 Ş u dün - ya - dañ ö - lüm - le ay - r ı - l ık var i - ken oy, oy, oy, oy,

Ne sen be-ni u - nut da ne de ben se-ni ay ge-lin

sür-me-lim oy, oy, gü-ze-lim off, off, off.

d) A-la göz-le-ri - ne sev - di-ğim dil - ber, oy,

Ge-lip ge-ç - ti de yol-lar ö - vün-sün ey, ay,

Ga-dir Mev-lam se-ni öv-müş ya-rat-mış, oy,

Be-ni sev - di di-yen of bir dil - ber ö - vün-sün.

38. Példák az 5(5)b3 kadenciás és AAA<sub>k</sub>B formájú kvintváltó jellegű anatóliai dallamokra: a) № 156, b) № 160, c) № 164, d) № 169

### *Dúr-kvintváltó anatóliai dallamok*

Míg a török népzeneben ritka a nagyobb ambitusú, dúros jellegű dallam, ezek között meglepően nagy arányban szerepelnek kvintváltó jellegűek. Jellemző, hogy már Bartók kisebb anatóliai gyűjtésében is előbukkant két ilyen dallam.<sup>81</sup> E dalokról nagyjából ugyanaz mondható el, mint kisterces hangsorokon mozgó társaikról, vagyis többnyire az 5., illetve az 1. fokra ereszkedés során másodlagosan kialakult, nem igazán karakterisztikus sorpárhuzamokat mutat. Jelentősebb részüknek a formája A<sup>5</sup><sub>v</sub>A-vel jellemezhető, kevés közöttük a határozottan négysoros. Egyes dallamokban a kvintpárhuzam inkább csak felsejlik (39a), máshol felismerhetőbb alakot ölt (39b).

<sup>81</sup> Itt emlékeztetek arra, hogy a Bartók-gyűjtésben három mixolíd dallam szerepel. Ezek közül az ereszkedő Bartók № 26 a török anyagban egyedül áll. A magyar anyagban is vannak so-hangsorú ereszkedő dallamok, ezek azonban csak annyiban hasonlítanak a Bartók № 26 török dallamra, hogy mindegyikük ereszkedő és mixolíd. A Bartók török № 44–45 dallamok variánsok, egyikük dipodikus, másuk tripodikus jellegű. Ezekhez sem állítható magyar párhuzam.



Kivételesen még apróbb belső motívumokkal megerősített határozott kvintváltás is előfordul (39c). Van ugyan három, különböző helyről származó és egymás variánsainak tűnő négysoros dúr-kvintváltó jellegű anatóliai dallam is, ezek formája azonban jellemzően AB<sup>5</sup>CB, itt tehát csak részleges sorpárhuzamokról van szó (39d).

a) 

b) 
  
Bu ce - re - nin su - la - hak - la - ri ga - ya - li,  
Ga - ya - sin - da le - le - he - hye süm - bül da - ya - li.

c) 

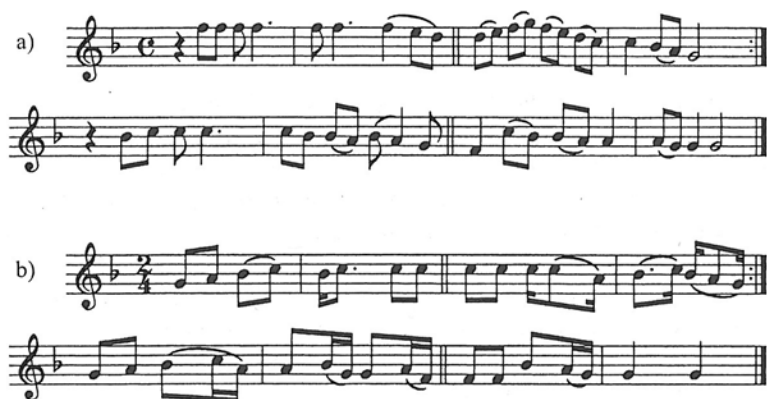
d) 

39. példa: Dúr-kvintváltó anatóliai dallamok:

a) TRT № 1973, b) Bartók № 24, c) TRT № 302, d) TRT № 2592

„Kis-kvintváltó” dallamok

A teljesség kedvéért megvizsgáltam még az ún. kis-kvintváltó dallamokat is, melyeket A<sup>4</sup>BAB vagy A<sup>4</sup>ABA forma és a jellegzetes belső motívumfűzés jellemez. Ilyen török dallam kevés van. Ezek közül most a 40a-t közlöm, mely távoli hasonlóságot mutat a magyar dudanótákkal. Ugyanakkor sok (1) főkadenciájú négysoros török dallam akad, ezek azonban többnyire kis ambitusúak, és hiányzik belőlük a kvart- és a kvintpárhuzam, valamint a jellegzetes motívumszövés (40b).



40. példa: Kis-kvintváltó anatóliai dallamok:

a) TRT № 327, b) TRT № 773

A 7-8. fokról ereszkedő török dallamok között egyesek tehát a pszalmodizáló stílushoz tartoznak, egy kisebb csoportjuk pedig a magyar sirató nagyformáival vonható párhuzamba. Láttuk azonban, hogy a kvintváltás, illetve általában a diszjunkt felépítés nem igazán jellemző az anatóliai népdalokban, ahol a dallamsorok ereszkedései legtöbbször átfedik egymást.

Bartók 2. osztálya olyan parlando, tizenegyszótagos izometrikus négysoros dallamokat tartalmaz, melyek szoros kapcsolatban vannak az 1. osztállyal, de eltérő tulajdonságokat is mutatnak. Bartók felhívta a figyelmet az osztály két dallamára: „A № 15-ös és № 16-os dallamok nem a török területről származnak, hanem az innen meglehetősen messze fekvő Çorum vilayetből,<sup>82</sup> és épp e két dalban nincsenek meg az (2), (3), (4) elkülönítő tulajdonságok. A sorok szótagszámától eltekintve a dallamoknak az 1. osztálybeli dallamokkal megegyező karakterük van, és a fent említett metrikai osztást leszámítva valóban régi magyar dallamok variánsai.”<sup>83</sup>

Azt is láttuk, hogy Bartók török gyűjtésének a sor kezdetén a 7. fokon recitáló, majd a *mi-re-do* sávba lesüllyedő (b3) főkadenciás № 12 és a № 13a–b dallamai a pszalmodizáló stílus magas kezdetű dallamai között szélső esetként találják meg a helyüket.

Egyes parlando dallamokat azonban a nagy ambituson kívül, de azzal összefüggésben a következő tulajdonságok is egy zenei csoportba terelnek:

1. A tizenegyszótagos szöveg szótagjai gyors, recitatív előadásban követik egymást, nem ritka a töltelékszöveg. A gyors recitálás a cezúránál és a sorok végén általában lelassul, a sorok közepén egy szótagra történő nagyívű leereszkedések, a sorok végén pedig hosszan kitartott hangok hallhatók.
2. A dallamok a negyedik (néha a második) sor végén a b3 fokon megállnak, majd tovább ereszkednek a záróhangra. Ez a leereszkedés néha el is maradhat, ilyenkor látszólag dūr hangnemű lesz a dallam.
3. A dallamok a legmagasabb hangjuk környékén kezdenek ereszkedni, mely akár a 13. fok is lehet, majd később – rendszerint a sorok elején – felugranak és újra-kezdik az ereszkedést.
4. A szövegek török népi költők (*Karacaoğlu*, *Dadaloğlu* stb.) versei. E szövegek fejlettebbek, művészebbek, mint a kisebb ambitusú parlando dalok szövegei, melyeknek dallamai is egyszerűbbek.

A közös tulajdonságok ellenére a dallamok első ránézésre meglehetősen színes kavalkádot mutatnak. Legfontosabb jellemzőjük az, hogy soraik *honnán hova*, illetve *milyen módon* ereszkednek le, ez a tulajdonság lehet osztályozásuk alapja. A dallamokat négy típusba és egy vegyes csoportba osztottam be.

<sup>82</sup> A török *vilayet* szó megyét jelent.

<sup>83</sup> SAYGUN (1976, XI)

a) Az *első típus* kétmagú dallamai alapvetően kétfajta ereszkedésből és egy járulékos zárlatból állnak. Az egyik ereszkedés a 10. fokról indul, ott kissé elidőzik, majd tovább halad a 7. fokra. A másik ereszkedés a köztes hangokat csak érintve, a 10. fokról a b3. fokra süllyed le. Ennek a második ereszkedésnek van olyan változata is, mely a b3 fok helyett az 5. fokon áll meg. A *zárlat* a dallamot egy alacsonyabb, többnyire a b3 fokról az alaphangra vezeti le. A példákban a *41a* dallam mindjárt az első sorában eléri a b3 fokot, míg a *41b* az első sorában megáll a 7. fokon, és csak a második sorban ereszkedik alá.

Parlando,  $\text{♩} = 200$

a)

Kıs-met o-lup ben bu el-den gi-der sem,  
Sen de bu el-ler-de kal kö-mür göz-lüm,  
U-zak yer-den kem ha - - - be-rim du-yar-sağ,  
Ba-şı-nın ça-re-si-ni bul kö-mür göz-lüm.

Parlando,  $\text{♩} = 144$

b)

E-hey, Bi-ren-cik, Bi-ren-cik de ge-lin-şo-ra-dan, a-man-şo-ra-dan,  
Her-kes sev-di-ği - ni al-sın Ya-ra-tan, ye, ye,  
Ey, u-tan-ma gal-dır per-de-yi gal-dır a-ra-da - en, a-ra-dan, ey, ey,  
Ey, dat-li, dat-li go-nu-şa-lum er di-va-ney, ey.

41. példa: A nagy ambitusú parlando anatóliai dallamok első típusa:

a) № 176, b) № 178

Parlando,  $\text{♩} = 160$

A - hey, za-bah-tan, za-bah-tan dan a-na se-he-rin vak-tı - dı,

Sil - kin - dı ya-tak - tan da, ey, bir ge-lin galk-tı, rey,

A - hey, gaş - la - rın eđ - dı de, göz-le-rin yık - tı,

Naz-lim çe-h-rey-nen bak-tı bi ge - lin, ey, ey, a - ma-ni ge - liñ ey.

42. példa: A nagy ambitusú parlando anatóliai dallamok második típusa: № 184

- b) A második típus dallamai négysorosak, de sok közös vonásuk van a fenti daltípusokkal. Az első sor itt is egy magas ereszkedéssel kezdődik, de a második sor a b3 helyett csak az 5. fokig vezet le. A 7 vagy 8 kadenciás harmadik sor rendszerint ismét magasan mozog. Az utolsó sor a 8–10. fokokról hull alá az ideiglenes b3 pihenőre, majd onnan tovább az 1. fokra (42).
- c) A harmadik típus dallamai szintén a már látott magas ereszkedéssel kezdődnek. A második sor egyedi vonása az, hogy a 4. fokon áll meg (43). A típus fő ismér-

Parlando,  $\text{♩} = 138$

Bu ba-şın ga-fa-sı, ey-iñ, ga-pı-sı-nıñ al - tın to-ka-lı,

Kim - se yap - tır - ma - mış ey, fe - lek yı-ka - lı, ey,

Çif - te şa - dır - van - lı da al - tın to - ka - lı, of,

Çađı - rı - şın da çađı - rı - şa - yen tel - lal - lar, ha - no yı, yı.

43. példa: A nagy ambitusú parlando anatóliai dallamok harmadik típusa: № 190

ve ez a negyedik fokon való kadencia, valamint a harmadik sor 4-5. fokokon való recitálása. A negyedik sor az 5. fokról száll le az alaphangra, vagy ereszkedés előtt még felugrik egy magasabb fokra, ahogy ezt a 43. példában látjuk.

- d) A *negyedik típus* dallamai kvintváltó-diszjunkt szerkezetűek, ezért ott tárgyaltam őket részletesebben. Most csak annyit idézzünk fel, hogy jellemzőjük az 5(5)♭3 kadenciasor és az AAA<sub>k</sub>B forma.
- e) Olyan nagy ambitusú parlando dallamok is szép számban vannak, melyek nem sorolhatók a fenti típusok egyikébe sem, de homogén típusokba sem tömörülnek. Ilyenek a következő példa dallamai (44a, b).

Parlando, ♩ = 182

a)

A - la göz - le - rin de, ne, ne, ne, sev - di - ğim dil - ber, oy,  
Yurt - la - rı - nız ça - yı - r a çi - men pı - nar mı of, of, of, of, of  
a bu - ra - sı, of, of, of.

Parlando, ♩ = 198

b)

Ge - ce sa - ba - hı - nan da gam - lı gam - lı ge - zir - sem, ge - zir - sem, yi,  
Ben uğ - ra - dım sel - vi boy - lu - ð Se - ne - me, oy, oy,  
Ga - - - ya - da da - ra - mış zül - fün - den dök - müş ger - da - na,  
Ey, ga - ra gaş - la - rı pek ya - kı - şır ke - ma - na, oy, ey, a.

44. példa: Egyéb nagy ambitusú parlando anatóliai dallamok:

a) № 197, b) № 198

Végül megemlítem, hogy vannak a nagy ambitusú *uzun havák*hoz hasonló, ám első sorukban stagnáló vagy hullámzó dallamok is, például a 45.

Parlando,  $\text{♩} = 80$

Ga - ra - ça - lı çift - çi - le - rin me - se - si,

Al - dı be - ni şu gü - zel - le - rin ta - sa - sı.

Ye - di se - ne gan - lı gu - bur gu - sa - sı,

Bi da - ha vir - mi - yom bu da az ge - lin.

45. példa: Első sorában hullámzó, nagy ambitusú török uzun hava dallam (№ 460)

Bartók Béla gyűjtésében is szerepelnek nagy ambitusú, 8(4)x kadenciájú dallamok. Ezek első és második sora a duodecimáról ereszkedik le, és legtöbbjüknek a harmadik, illetve negyedik sora is magasról indul.<sup>84</sup> Ez az oka annak, hogy az első sor 8-as és a harmadik sor 4-es kadenciája ellenére soraik között nem alakul ki kvart-kvint párhuzam. A Bartók № 18 első és második fele elválnak egymástól, de a magyar dallamokhoz képest túlságosan is, hiszen a megfelelő sorok szext-szeptim távolságban haladnak. Török–magyar párhuzam tehát itt sem állítható. Ezzel szemben az  $A^5_v B^5_v AB$  formájú és 8(4)4 kadenciás Bartók № 16-nak valamelyest kvintváltó jellege van, és a Bartók № 20-ban is felfedezhetők párhuzamok az első-harmadik, illetve a második-negyedik sorok között. Ennek a dallamnak a formája  $AB^5_v CB$ , kadenciái pedig 8(5) $\flat 3$ .

Noha sok magyar dallamban a kvintváltás szintén csak részleges, és inkább csak a sorok vége felé lesz pontosabb, e török dallamokhoz nagy ambitusuk és a magyar kvintváltóktól eltérő, nem-pentaton mozgásaik miatt mégsem található magyar variáns.

<sup>84</sup> Bartók № 17a–c, № 21a és SAYGUN (1976, 393.)

## SZEKVENCIÁS DALLAMOK

A magyar népzeneben a szekund-szekvencia nem jellemző dallamalkotó jelenség, ugyanakkor előfordulnak szekvenciális részletek a siratókban, azok strofikus fejleményeiben és egyes kvintváltó dallamokban is (46).



46. példa: Egy magyar kvintváltó dallam szekvenciákkal: Vargyas (1981: № 41)

Mivel az anatóliai népzeneben a szekund-szekvenciák a régiesnek tűnő műfajokban is jelentős szerepet játszanak, ezeket a török dallamokat kissé részletesebben ismertetem annak ellenére, hogy magyar párhuzamaik nemigen vannak.<sup>85</sup> Az ütemek szekundonként való lefelé szekvenciázása a török pszalmódizáló stílusban, a siratókban, a menyasszonysiratókban és még sok anatóliai dallamban előfordul, főleg a dallam vége felé. Gyűjtésem négy soros 5(4)♭3 kadenciás szekvenciás *parlando* dallama (47) például mintegy hídként szolgál a török *siratós* és a *szekvenciás* dallamcsaládok között. Azt is könnyű észrevenni, hogy ezek a dallamok erős hasonlóságokat mutatnak a pszalmódikus dallamok második felével.



47. példa: Egy szekvenciális anatóliai dallam: № 245

<sup>85</sup> BARTÓK (1976: № 58), SAYGUN (1936, 392.). E dallamok mindegyikében érezhető az A<sup>6</sup>A<sup>4</sup>A<sup>3</sup>A<sup>2</sup>A forma.



A szekvenciás dallamok egyik legfontosabb csoportja Törökország-szerte lakodalmi dalként használatos. Ezt a típust jellegzetes szövegrefrénje miatt *kız anası*, 'menyasszony' dallamnak neveztem el.<sup>86</sup> A dallam egyik központi formája kétsoros, a másik pedig négysoros. A dallamok ritmusa a  $\text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$  ritmusképleten alapul, a dallamívet pedig egy ereszkedő szekundszekvencia határozza meg.

- a) A kétsoros típus dallamainak vázlata: *re re mi re / re mi re do / ti do re ti / la la ti la*. Itt is előfordul az 1. fokon való indítás (48a), és a típus a nyolcszótagos dalok mellett tizenegyszótagosakat is tartalmaz (48b). Idecsatoltam azt a négysoros dallamot is, melynek A<sup>3</sup>ABC soraiból az első kettő (A<sup>3</sup>A) megegyezik a fenti dallammal, és az 1. fokon záró B és C sora sem hoz látványos újítást az A sorhoz képest (48c). Egyedi variáns a 48d, mely szövegében, ritmusában, műfajában és dallammenetében idetartozik, de első sora az alaphangon zár.

Parlando,  $\text{♩} = 104$

a)

Yağ-mur ya - ğar, su bu - la - nır,  
Se - men ge - di - ği do - la - nır.

b)

Rey-ha-nı de ğit - ti, ne bir ün gal - dı  
Ne bir bay-ram ne de bir dü - ğün gal - dı  
Üç-beş gün öm - rüm - den az gü - nüm gal - dı  
Naz - lı yar gü - nü - mü sa - yı - yor - mu - sun.

<sup>86</sup> Lakodalomban a menyasszony anyja énekel a szülői házat elhagyó lányának.

Parlando,  $\text{♩} = 204$

c)

Ev - ler yap - tır - dım bu - cak bu - cak,  
Gü - zel sev - dım bu - cak bu - cak.  
E - lin gü - lü aç - mış,  
Be - nim gül - ler gal - dı to - mur - cak.

d)

At - la - dı ge - - - lin e - şik - ten,  
Gız ge - lin gı - - - nan gutl' ol - sun.

48. példa: Anatóliai dallamok ereszkedő ütemszekvenciákkal:  
a) № 202, b) № 216, c) № 210, d) № 212

b) Az egyik négysoros típus dallamainak első két sora *re re so(fi) mi / re re mi re*, harmadik és negyedik sora pedig megegyezik a fenti kétsoros dallammal. A műfaj és az alapritmus is azonos. Jellemzőjük az AAB<sup>3</sup>B forma és a 4(4)<sub>b</sub>3 vagy 4(4)2 kadencia (49).

Parlando,  $\text{♩} = 192$

Çat - tı - lar o - - - cak ta - şı - nı,  
Gur - du - lar dü - - - ğün a - şı - nı.



49. példa: Négysoros anatóliai dallam ütemszekvenciákkal: № 223

- c) A második négysoros típus dallamainak első sorai *re re so(fi) mi / re re mi re // re re mi do / do do do ti*,<sup>87</sup> harmadik és negyedik soruk pedig szintén megegyezik a kétsoros *kız anası* dallammal. A dallamok kadenciái rendszerint 4(2)♭3 (50).



50. példa: Négysoros anatóliai dallam ütemszekvenciákkal: № 230

- d) Egyes dallamoknak a második fele szintén megegyezik a kétsoros a) típussal, de záró soraikat megelőzi egy, az 1. fokra három egymás utáni szekvenciával leereszkedő sor (*do re re do / do re do ti / ti do ti la*). Első soruk rendszerint a 4. vagy az 5. fokon zárul (51).

<sup>87</sup> Az utolsó ütem lehet *do do ti la* is.

$\text{♩} = 144$

Ka-der teh-min e-der-se, gö-nül çe-h-ri-ni,  
 Ü-çü-yüz alt-mış al-tı hı za-man sen-de-dir, za-man sen-de-dir.  
 E-vel a-na Pi-r'in ha-lı bi-lir-se,  
 Nur-dan taç ba-şın-da ke-mer sen-de-dir,  
 O-ku-nur al-tı bin al-tı-yüz alt-mış al-tı â-yet.  
 Ye-di gat yer ye-di gat se-mâ-ver,  
 Si-ti-re-ti müm-tü-ha-min bâ-bi da sen-de-dir,  
 Si-ti-re-ti müm-tü-ha-min bâ-bi da sen-de-dir, sen-de-dir, sen-de-dir.

51. példa: Többsoros anatóliai dallam ütemszekvenciákkal: № 239

#### SORSZEKVENCIÁK, SORPÁRPUZAMOK

Vannak olyan török dallamok, melyeknek nemcsak ütemei, hanem sorai között is felfedezhetők szekvenciák. Ezeket a dallamokat a bennük található zenei gondolatok száma szerint sorolom fel. A formáknál a sorismétléseket nem veszem figyelembe, tehát pl. az  $A^3A^3A^2A$ -t az  $A^3A^2A$ -nál említem meg.

- a) Az  $A^5A^4A^3A^2A$ ,  $A^5A^4A^3A$ ,  $A^4A^3A^2$ ,  $A^3A^2A$  formájú dalokat egy típusba tömöríti az egyetlen, szekvenciálisan ismétlődő kis ambitusú sor, az egyenletesen ereszkedő kadenciasorozat, a többsorosság és a nagyobb ambitus. A dalok többsége hétszótagos, van közöttük giusto és parlando előadású is. Itt a következő formákat találjuk:  $A^5A^4A^3A^2A$  (52a),  $A^5A^4A^3A^2A^3A$  (52b), valamint  $A^6A^4A^3A$ ,  $A^4A^3A^2A$  és  $A^3A^2A$ . A tizenegyszótagos dalok formái:  $A^5A^4A^3A$ ,  $A^3A^3A^4A^3A$  (52c),  $A^4A^2A$  vagy  $A^3A_kA$ . Több vallási dal is idetartozik.

Parlando,  $\text{♩} = 138$

a)



İ - ki kek - lik se - ke se - ke,  
Bi - zim e - vi yol ey - le - di.  
Ben guş di - li bil - mez i - dim,  
Yar be - ni bül - bül ey - le - di.  
Yar be - ni bül - bül ey - le - di.

$\text{♩} = 112$

b)



Ay do - ğar a - - şar gi - der,  
Kız - lar Ma - ra - şa gi - der.  
Bir e - lim yar boy - nun - da,  
Bir e - lim bo - - - şa gi - der.  
Bir e - lim yar boy - nun - da,  
Bir e - lim bo - şa gi - der.

c)  $\text{♩} = 76$

Ki - me kin et - tin giy - din al - la - ri,  
 Ya - kin i - ken i - rak et - tin yol - la - ri,  
 Nih - me - tin - le yi - tir - - di - ğin gül - le - ri,  
 Va - rıp git - tin bir soy - su - za yol - dur - dun,  
 Va - rıp git - tin bir soy - su - za yol - dur - dun.

52. példa: Anatóliai dallamok sorszekvenciákkal:

a) № 243, b) № 244, c) № 259

- b) *Egy-két párhuzamos sor, több gondolattal.* Ilyen formák is főként a hétszótagos táncdallamok esetében fordulnak elő, például az 53. dallam formája  $A^5A^3A^2A_k$ . Gyakori megoldás, hogy az utolsó sor úgy halad, mintha a szekvenciát folytatná, de végül mégsem ereszkedik le a szekvencia által megkívánt hangra, mely rendszerint a VII. fok lenne, hanem az 1. fokon zár.

$\text{♩} = 70$

Ga - la - dan en - dim dö - ze,  
 Le, le, le, le, le.  
 Su bağ - la - dim ner - gi - ze,  
 Le, le, le, le, le.

53. példa: Anatóliai dallam sorszekvenciákkal: № 256

TOVÁBBI MAGYAR-TÖRÖK  
ZENEI PÁRHUZAMOK

Eddig elsősorban azokat az anatóliai dallamokat néztük meg, melyek központja a *mi-re-do* trichord volt, illetve amelyek az ilyen *mi-re-do* trichord alapú dallamokkal közelebbi-távolabbi kapcsolatban voltak. Megvizsgáltuk a magyar párhuzamokat is, és több esetben is nagyobb tömegű dallam stílárís egyezését állapítottuk meg.

Most a még fellelhető, sporadikusabb, esetlegesebb anatóliai–magyar dallamhasonlóságokra térünk rá. A nagy mennyiségű dallamegyezés esetében is óvatosan kellett bánnunk a hasonlóság okaival, annál indokoltabb az óvatosság itt. Mégis érdemes felvonultatni az egyedibb párhuzamokat, már csak azért is, mert tanulságos megfigyelni, hogy egy-egy jelentősebb magyar népzenei rétegnek milyen anatóliai párhuzama van és fordítva. Ugyanígy érdekes megfigyelni azt is, hogy mely rétegek jellemzők inkább a török népzeneiben, s melyek a magyarban. Kezdjük az összevetést az igen egyszerű hangkészletű tri- és tetrachord dallamokkal.



## TRI- ÉS TETRACHORD DALLAMOK

A magyar népzeneben nemcsak a trichord, de a tetrachord dallamok is ritkák, mindössze néhány *re-do-ti-la* tetrachord került elő Moldvából. Nálunk „ezt az alakzatot a fejlődés átugrotta vagy elmosta”,<sup>88</sup> ugyanakkor a *do-so-la*, *re-do-la* vagy *so-la-so-mi* tritonok, illetve a *re-do-la-so*, *mi-re-do-la* tetraton formák már elő-előfordulnak. Ezzel ellentétben a török népzeneben hatalmas mennyiségű bi-, tri- és tetrachord (*re-do-ti-la*) dallam van, melyek jelentős része az igen kis ambitusnak megfelelően egy- vagy kétsoros.<sup>89</sup> Ugyanakkor Anatóliában éppen a (*mi-*)*re-do-la* tri- és tetratonok számítanak kivételesnek.

A 8. példában a Bartók-gyűjtés № 49d dallamának domború *la-re'-do-la* triton mozgásához hasonló moldvai dallamot láttuk, a magyar és az anatóliai dallamot azonban inkább csak egymás távoli analógiájaként lehet felfogni.

<sup>88</sup> VARGYAS (1980, 51.)

<sup>89</sup> Vannak azonban négysoros anatóliai tetrachord dallamok is, pl. Bartók № 57.

## KIS AMBITUSÚ ANATÓLIAI DALLAMOK MAGYAR PÁRHUZAMAI

Nézzük meg, hogy az egyéb kis ambitusú török dallamoknak vannak-e magyar párhuzamai. Korábban megvizsgáltuk a *mi-re-do* trichordon forgó gyermekjátékdallamok, a diatonikus és a pentaton siratók, valamint a kétmagú pszalmódizáló dallamok magyar vonatkozásait. A török népzeneben számtalan kis ambitusú, rendszerint kétmagú dallam van, melyek egy része párhuzamba is állítható egy-egy magyar dallammal. Itt azonban rendszerint nem stiláris azonosságról van szó, hanem csak egy tágabb és igen elemi zenei közegben fellépő egyes dallampárhuzamokról. Ráadásul a török kis ambitusú, kétmagú dallamok rendszeréből ezek a dallamok csak példákat mutatnak fel, mégpedig nem is mindig a legjellemzőbbeket.<sup>90</sup>

A magyar példákat Dobszay–Szendrei (1988)-ból idézem, az ottani sorszámukkal. A magyar dallamokkal összevethető kisterces, kis ambitusú török dallamokat és a hozzájuk többé-kevésbé hasonló magyar párhuzamokat az 54a-n példában mutatom be.

a)

b)

E - me he - gyen foly a pa - tak, Jaj, be rossz le - gény - nek at - tak.  
E fa - lu - ból ki se ad - tak, Csak szom - széd - ba á - tol - ad - tak.

<sup>90</sup> A SIPOS (1995)-ben bemutatom az idetartozó török típusokat.

c)

Exercise c) consists of two staves of music in G major (one flat) and 7/8 time. The first staff contains two measures of eighth notes. The second staff contains two measures, with the second measure ending with a quarter rest.

d)

Exercise d) consists of two staves of music in G major (one flat) and 3/4 time. The first staff contains two measures of quarter notes, with the lyrics "Szán - tot - tam győ - pőt, Ve - tet - tem gyön - gyöt." underneath. The second staff contains two measures of quarter notes, with the lyrics "Haj - tot - tam á - gát, Szed - tem vi - rá - gát." underneath.

e)

Exercise e) consists of two staves of music in G major (one flat) and 9/8 time. The first staff contains two measures of eighth notes. The second staff contains two measures, with the second measure ending with a quarter rest.

f)

Exercise f) consists of two staves of music in G major (one flat) and 7/8 time. The first staff contains two measures of eighth notes, with the lyrics "Lúd - ja - im, lúd - ja - im, Szép fe - hér lúd - ja - im." underneath. The second staff contains two measures of eighth notes, with the lyrics "Ti - zen - ket - ten vagy - tok, Mind fe - hé - rek vagy - tok." underneath.

g)

Exercise g) consists of two staves of music in G major (one flat). The first staff is in 10/8 time and contains two measures of eighth notes. The second staff is in 12/8 time and contains two measures of eighth notes.

h)

Vá - ros vé - gén egy ma - dár, Az ki én - gém o - da - vár,  
Vár' szí - vem vár', Én is o - da me - gyek már!

i)

j)

Se pün - kös - ti ró - zsa, Ki - haj - lott ez út - ra,  
Ne - kem es ki - haj - lott Sze - ke - rem - nek rúd - ja.

k)

l)

Pi - ros al - ma, góm - bő - lű, Fe - kűdj mel - lém, gyö - nyö - rű.

m)

n)

Én fel - ke - lék szép pi - ros haj - nal - ba.

Én fel - ke - lék szép pi - ros haj - nal - ba.

54. példa: a) TRT № 547, b) DSZ III/16a, c) TRT № 2147, d) DSZ III/56b, e) TRT № 1615, f) DSZ III/61c, g) TRT № 3188, h) DSZ III/69a, i) TRT № 364, j) DSZ III/71b, k) TRT № 130, l) DSZ III/121b, m) TRT № 2452, n) DSZ III/160a

A magyar dallamokkal összevethető nagyterces, kis ambitusú török dallamok pedig az 55a-x-ben tekinthetők meg.

a)

b)

Ki az u - rát nem sze - re - ti,

Sár - ga - ré - pát főz - zón ne - ki.

c)

d)

Mi - kor szűz Már - ja föl - dőn járt,  
Mi - kor szűz Már - ja föl - dőn járt.

e)

f)

I - de - ki a csőn - ges - be, Ró - zsám ter - mik egy kert - be.  
Gye - re ró - zsám szed - jük le, Kész bok - ré - tát be - lő - le.

g)

h)

Bort i - szok én, nem pá - lin - kát,  
Mē - nyecs - két sze - re - tők nem lánt,  
Mē - nyecs - két sze - re - tők nem lánt.





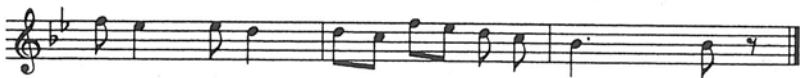
É - des lá - nyom, Klá - ra, Állj fel a ló - cá - ra,



Nézz szét a ha - tár - ba, Ki jön az uc - cá - ba.



A-nyám, a-nyám, é - des - a-nyám, é - des - a - nyám,



Ha be - gyűn-né, ha be-gyűn-né ud - va - rom - ba.



Gye-re ki, szí - vem, ké - szűly - lyünk hegy - re,



Son - nat néz - zünk bié

Sez új Klé - zsé - be.





Ka - rá - csony es - té - jén szé - pen vi - gad - ja - nak,



El - ső ó - rá - já - ban bé - ké - vel jus - sa - nak, bé - ké - vel jus - sa - nak.



Szán - tot - tam győ - pőt, ve - tet - tem győn - győt,



Haj - tot - tam á - gát, szed - tem vi - rá - gát.

55. példa: a) TRT № 1497, b) DSZ III/1d, c) TRT № 712, d) DSZ III/9a, e) TRT № 172, f) DSZ III/20a, g) TRT № 803, h) DSZ III/24a, i) TRT № 744, j) DSZ III/25e, k) TRT № 130, l) DSZ III/8a, m) TRT № 2270, n) DSZ III/37a, o) TRT № 3166, p) DSZ III/42a, q) TRT № 14, r) DSZ III/51a, s) TRT № 563, t) DSZ III/52a, u) TRT № 229, v) DSZ III/53a, z) TRT № 137, x) DSZ III/58a

Az anatóliai népzeneben van egy olyan kétmagú sirató, melynek mind a két sora határozottan nagy ambitusú ereszkedéseket mutat be. Egyes típusai között az a fő különbség, hogy hányadik fokra ereszkedik le az első sor.<sup>91</sup> A magyar népzeneben a kétmagú és egyenletesen ereszkedő dallam nem tipikus, de azért lelhető rá példa. Éppen ilyenek egyes nagyívű ereszkedő magyar siratók, közülük is az egy ívben ereszkedő

<sup>91</sup> Ezeket a török dallamokat részletesen tárgyaltam, lásd SÍPOS (1995, 87–88, 90.)

Előfordulnak nagyívű ereszkedő sorokból álló magyar strofikus dallamok is (56b). A török dallamokban ez az ereszkedés néha csak a b3 fokig történik,<sup>92</sup> akárcsak a Bartók gyűjtés № 30 dallamában (56a). Hasonló dallammenet figyelhető meg más török és magyar dallamokban, de négysoros formában. Érdemes megfigyelni, hogy az 56c török dallamát be lehetne sorolni a pszalmodizáló stílusba,<sup>93</sup> mint ahogy magyar dallampárhuzama oda is való (56d). Néhány ilyen dallampárhuzamot mutatok a következő (56) példában.

b)

Mi - kor gu - lás - - boj - tár vol - tam,

Az ál - lás - ban el - a - lud - tam.

Fel - éb - red - tem éj - fél - táj - ba,

Egy bar - mom since az ál - lás - ba.

c)

<sup>93</sup> Mégpedig DOBSZAY-SZENDREI (1977) *O* osztályába.



56. példa: a) Bartók № 30, b) Vargyas (1981: № 114),  
c) Bartók № 30, d) Vargyas (1981: № 75)

Bartók az 1. és 2. dallamosztályon kívül még két olyan osztályt adott meg, melyekben magyar dallamokkal összevethető török dallamokat talált. A 13. osztály hét darab „tempo giusto izometrikus négysoros pontozott ritmusú 7 vagy 7+7 szótagos” dallamot tartalmaz, ezzel szemben a 14. osztályban mindössze egyetlen „tempo giusto heterometrikus négysoros pontozott ritmusú” dallam szerepel. Bartók e dallamokról a következőképpen ír: „Fontosságát tekintve az 1. és a 2. osztályt a 13. és a 14. osztály követi – melyek a teljes gyűjtött vokális anyag körülbelül 10%-át tartalmazzák. A 13. és a 14. osztály dallamai, különösen pontozott ritmusukat tekintve, kapcsolatban vannak a pontozott ritmusú dallamok megfelelő magyar osztályaival. A № 42-nek még magyar variánsa is van. A № 40, a № 41 és a № 43 pedig nemcsak ritmusukban, hanem zenei szerkezetükben is nagyon hasonlóak egyes magyar dallamokhoz.”<sup>94</sup>

Az egyik ilyen dallam, mégpedig Bartók № 42-je (16. oldal) hasonló egyes magyar pszalmódizáló dallamokhoz, noha ritmusa nem pontozott, ahogy pedig Bartók jelezte (57). A fenti dallamosztályok többi dallamához azonban nehezebb magyar párhuzamot találni, mert (1) kadenciájú és kis szótagszámú magyar dallamok általában az ötödik vagy magasabb fokot is határozottan használják.

<sup>94</sup> SAYGUN (1976, XI)

A - hol én el - - - mē - nyek,

Még a fák és sír - nak.

Gyēn - ge á - ga - i - rúl,

Le - ve - lek le - hull - nak.

57. példa: Magyar dallampárhuzam Bartók török gyűjtésének № 42 dallamához  
(DSZI/5jj)

## EGYEDI DALLAMÍVEK ÉS SKÁLÁK AZ ANATÓLIAI NÉPZENÉBEN

Most azokat a dallamokat vizsgáljuk meg, melyeket a magyar népzeneben komoly típusok képviselnek, de a török népzeneben kivételesnek számítanak. Már láttuk, hogy skálájukban és mozgásaikban erőteljesen pentaton dallamok nincsenek az anatóliai népzeneben. Az ilyen jellegű magyar dallamokhoz tehát hiába is keresnénk közeli párhuzamokat.

A török dallamok nagy többségében ereszkedő mozgás figyelhető meg, mely sokszor a sorok elején újraindul egy magasabb fokról. Nem számít kivételesnek a lépcsőzetes ereszkedés sem, amikor minden következő sor alacsonyabb az öt megelőzőnél (58a). Ritkábban ugyan, de nagyobb ambitusú ereszkedő dúr és mixolíd dallamok is előfordulnak a török népzeneben (58b, c).

A magyar népzene egyik jellegzetes típusa az első sorában a 4-5. fokokon mozog, majd a 8. fokra ugrik fel. Ehhez hasonlít távolról az 58d, de ez a fajta mozgás szintén ritka a török népzeneben.

a) 

b) 



58. példa: Egyedi anatóliai dallamok a) lépcsőzetesen ereszkedő (TRT № 734),  
 b) ereszkedő dúr dallam (TRT № 961), c) ereszkedő mixolid dallam (TRT № 347),  
 d) felugró első sor (TRT № 2016)

## ARCHITEKTONIKUS FELÉPÍTÉSŰ ANATÓLIAI DALLAMOK

Az anatóliai népzeneben is feltűnik az *architektonikus* felépítés, bár közel sem olyan kifejezett és sokszínű formában, mint a magyar új stílusban. Határozott, tizenöt dallam által képviselt típust alkot az a fajtája, melyben az 1. fokon végződő alacsony sorok közül emelkedik ki a magasabb harmadik sor (59a, b). Egy ugyanilyen határozott, tíz dallam által képviselt típus esetében a második sor kadenciázik magasabban (59c, d). Ehhez hasonló felépítésű az a dallam, melynek első és harmadik sora a VII. fokon ér véget (59e). Vannak határozottabban architektonikus dallamok is, melyeknek az első és az utolsó sora alacsony, míg a középső kettő magas (59f, g).

Ezeknek az architektonikus török dallamoknak azonban szerkezetükön kívül kevés közül van a magyar új stílusú dallamokhoz, hiszen hiányoznak belőlük a pentaton fordulatok, és alacsony soraik rendszerint igen kis ambitusúak. Egyes (4) főkadenciás és ABBC, illetve ABBA, archaikus felépítésű török dallamokhoz ugyan állíthatunk magyar párhuzamokat, ám nem szabad elfelejtenünk arról, hogy ezek a dallamok az anatóliai anyagban kivételesnek számítanak. A 60. példában néhány hasonló magyar architektonikus dallamot mutatok be.

a) 

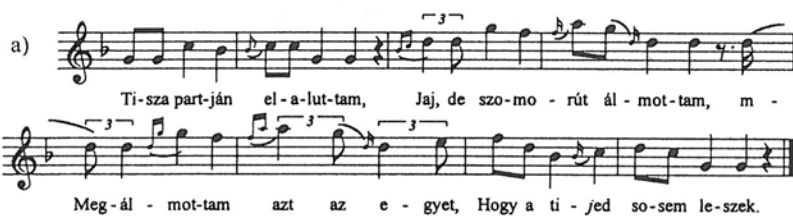
b) 





59. példa: Török architektonikus dallamok: a) TRT № 653, b) TRT № 1099,  
c) ED № 38, e) TRT № 2000, f) TRT № 2025, g) TRT № 1978

a)



Ti-sza part-ján el-a-lut-tam, Jaj, de szo-mo - rút ál - mot-tam, m -  
Meg-ál - mot-tam azt az e - gyet, Hogy a ti - jed so-sem le-szek.

b)



Sár - ga lá - bú kis pa - csir - ta, Szár-nya jaz e - get ha - sij - ja.  
Ha - sij - ja a szép csil-la - gos e - get, A sze-re-tőm má-sat sze - ret.

60. példa: Magyar architektonikus dallamok:  
a) Vargyas (1981: № 323), b) Vargyas (1981: № 326).

## ÖSSZEFOGLALÁS

Ennyi zenei hasonlóság után felvetődik a kérdés, minek is tulajdoníthatók ezek a közös vonások. Genetikus rokonságról beszélhetünk? Véletlen egybeesések tanúi vagyunk? Esetleg mindenhol vagy legalábbis sok nép zenéjében előforduló hasonlóságokat figyeltünk meg?

Nyilvánvaló, hogy a legegyszerűbb formák soha nem érintkező népeknél is egymástól függetlenül kifejlődhetnek, sokszor valóban ki is fejlődnek. Egy-egy összetettebb, bonyolultabb szerkezetű dallam hasonlóságában pedig néha a véletlennek is lehet szerepe. Ahol azonban nagy tömegű, zencileg egybetartozó dallamok, sőt dal-  
lamstílusok közötti hasonlóság mutatkozik, ott valamilyen komolyabb kapcsolatot feltételezhetünk. De miféle, akár közvetett kapcsolat létezik a finnugor nyelvű magyarság és az anatóliai törökség között?

Noha a magyar nyelv finnugor eredetű, az etnogenezis során a finnugor elemekhez jelentős török és más elemek is keveredtek, melyek egyedi ötvöződéséből jött létre a magyar nép. Történelmük során a magyarok sokszor kerültek szoros kapcsolatba különböző török népekkel. A régészeti leletek tanúsága szerint a Volga-Káma vidékén és az Urálban, vagyis a magyarság feltételezett őshazájában a Kr. u. IV. században megjelent a nagyállattartó, nomád életforma, melyet a kazáni történészek a török népek első betelepülésével hoznak kapcsolatba. Az is nyilvánvaló, hogy a magyarságot a hun népvándorlás hullámai feltétlenül elérhették, márpedig a Hun Birodalom népesítéséhez valószínűleg nagyszámú török tartozott. A Kazár Birodalomban a magyarság évszázadokig keveredett a török nyelvű szavirokkal, onogurokkal és kazárokkal, majd csatlakozott hozzá a kazárok ellen fellázadt három kabar-török törzs. Biborban-született Konstantin beszámolója szerint a kabarok megtanították a magyarokat saját nyelvükre, s ők is megtanulták a magyarok nyelvét; a X. században még mindkét nyelvet használták. A magyarság hasonlóan olvaszthatott magába más török és nem török nyelvű népeket is.

567 körül, amikor az *avarok* bevonultak a Kárpát-medencébe, számos népcsoport élt ott: Erdélyben a gepidák, az Alföldön az iráni szarmaták, az V. századtól pedig szlávok települtek be a területre. A Kárpát-medencében a magyarokat fogadó avarok török, talán kisebbséget mongol nyelvűek voltak, akik segédcsoportként magukkal hozták a bolgár-török *kutrigurokat* és *utrigurokat* is. A VII. század vége felé egy új népcsoport jelent meg, a *griffes-indás* övveretek feltehetőleg bolgár-török népe. László Gyula szerint ez a késő avar csoport magyar volt. Az avarok, a bolgár-török

kutrigurok és utrigurok, valamint a VII. században érkezett késő avar nép is részt vettek tehát a magyar etnikum kialakításában.

A valószínűleg kipcsak-török nyelvű *besenyők* a XI–XII. században nagyobb tömegben telepedtek be a Magyar Királyság területére, a mongolok elől menekülő *kunok* egy része pedig 1239-ben jött Magyarországra. Igaz, hogy a besenyők és a kunok elmagyarosodtak, nyomaik csak egyes nyelvi jelenségekben, földrajzi és személynévokban, valamint antropológiailag mutathatók ki, mégis bizonyosan aktívan hozzájárultak a mai magyar nép és kultúra kialakulásához.

Mindent összevetve nem csoda hát, ha a magyar kultúra oly sok törökös elemet tartalmaz. Az is nyilvánvaló, hogy a magyar és a török zene közötti kapcsolat nem az oszmán korból származik. Ekkor ugyanis alig volt társadalmi érintkezés a megszálló török sereg és a magyar lakosság között, ráadásul ez a részben janicsár sereg nem képviselhetett egységes zenei stílust.<sup>95</sup>

Vessünk most néhány pillantást az anatóliai törökség kialakulására. Anatólia területén már a Kr. e. VII–VI. évezredből származnak leletek, a területet azóta is különböző népek és kultúrák fel- és letűnése jellemzi. Természetesen, ha a forrásokban egy új népnév jelenik meg, az nem azt jelenti, hogy az addig ott élő lakosság kihalt vagy elmenekült volna. A mindenkori őslakók sorsa lehet a beolvadás, de előfordulhat a hódítókkal való egymás mellett élés, s eközben az egymásra hatás, de az sem kivétel, hogy a számbeli túlsúlyban levő alapréteg olvasztja be az újonnan jöttöket. Akárhogy is történt, a valaha itt élt népek mindegyike többel-kevesebbel hozzájárult a mai anatóliai kultúra kialakulásához. Az összetevők pontos szétválasztása azonban reménytelen feladat, különösen zenei téren, hiszen az itt élő népek zenéjéről nincsenek történelmi adataink. Mindenesetre nem szabad elfelejteni azt sem, hogy a régi görög kultúra hátországa éppen ez a terület, olyan városokkal, mint Trója, Pergamon, Ephesusz, Milétosz. A legtovább mai török városnak van római múltja, bizánci múlttal pedig mindegyik rendelkezik.

Miután az oguzok 1071-ben Manzikertnél legyőzték a bizánci seregeket, fokozatosan elárasztották Anatólia jelentős területeit. Később, a Közép-Ázsiát és Iránt megszálló mongolok elől nagy, oguz nyelvű áradat menekült Anatóliába, és a mongol korszakban kisebb kipcsak, ujjur, sőt mongol nyelvű csoportok is települtek Anatólia belsejébe.

A más népekkel történt összeolvadás, illetve az egyes népek eltörökösödése az oka, hogy a jelenkori török népesség, mint az jól megfigyelhető, jelentős antropológiai eltéréseket mutat Anatólia hatalmas területein. A mai török népek túlnyomó többségét a közös nyelven kívül a közös származás, a közös történelem és kultúra köti össze, ugyanis valaha e népek mindegyike a nagy eurázsiai nomád birodalmak része volt. A különböző török népek kultúrájában természetesen mutatkoznak egyedi jelenségek, és éppen ezek szisztematikusan vizsgálata deríthet fényt az egyes török népek etnogenezésének néhány vonására.

Az anatóliai kultúra tehát sok összetevőből jött létre, az azonban kétségtelen, hogy a mai népesség túlnyomó része igen egységes török nyelvet beszél, és töröknek is vallja magát. Hogyan jöhetett létre ez a nyelvi egység, ha – mint a kutatások mutatják – a

<sup>95</sup> SAYGUN (1976, VIII–IX)

törökség aránya az anatóliai lakosság kialakításában csak mintegy 50%, sőt egyes vélemények szerint annál is kevesebb lehetett. Valószínű, hogy a bejövő törökök egyenletesen települtek szét Anatóliában, ráadásul a török nép presztízse és nyelve volt a meghatározó. A török közös nyelvként, afféle *lingua franca*ként szolgálhatott a különböző nyelvű helyi népek között, majd ez a kétnyelvűség fokozatosan török egy-nyelvűséggé változott, ahogy Közép-Ázsia más részein is történt. Hasonló folyamat mehetett végbe a magyaroknál is, de itt a kisebb és fokozatosan beolvadó török népek vesztették el az idők folyamán saját nyelvüket.

Ez az erős török nyelvi hatás valószínűvé teszi, hogy a zenei hatás is jelentős volt, tehát a jelenlegi anatóliai népzene mindenképpen komoly, bár az idők során nyilvánvalóan módosult törökös vonásokkal is rendelkezik. A törökség viszonylag kisebb számbeli szerepe lehet a magyarázat arra, hogy miért tér el olyan karakteresen a törökországi népzene a közép-ázsiai török népek egymástól szintén különböző népzeneitől.

Nyilvánvaló, hogy az anatóliai népi kultúra egyéb műfajaihoz hasonlóan az anatóliai népzene is több alapelemből tevődik össze: a törökök bejövetelekor itt élő népek zenéihez, valamint a több hullámban betelepülő török és más törzsek zenéihez járult az iszlám hatása a „felülről” leszivárgó más kulturális hatásokkal együtt.

Az anatóliai őslakosság zenéjéről gyakorlatilag semmit nem tudunk, az összehasonlító zenetudománytól azonban komolyabb eredmények várhatók ezen a területen, azon belül is elsősorban a görög, az iráni és a török népzene összevetésétől. Az Anatóliába beáramló török törzsek egykori zenéjének elemeire pedig a más török népzennékel való összehasonlítás során bukkanhatunk rá. Ehhez azonban nagy mennyiségű, különböző török népektől származó zene tanulmányozására van szükség.

A felmerülő nehézségekre említek egy példát. Kiemelkedően fontosnak ítélnék az azeri népzene tanulmányozását, mert a mai azeri lakosság török ősei döntően ugyancsak az oguz-türkmen törzsek közül származtak, nyelvileg tehát közel álltak, és állnak ma is az anatóliai törökökhöz. Ugyanakkor Azerbajdzsán területén eredetileg nem indoeurópai népek éltek, például északon (Şirvanban) a jelenleg ott élők paleokaukázusi nyelvű ősei laktak. Az iranizáció az iráni államok bekebelezésével indult meg, és az iráni *tat*, *talis* nyelveket a mai napig beszélik a területen, bár kétségkívül a török nyelv az uralkodó. Az őslakosok eltörökösítése valószínűleg itt is, akár Anatóliában, három fázisban zajlott le. A szeldzsuk és a mongol periódusban oguz törzsek vándoroltak Anatóliába és Észak-Azerbajdzsánba, a mongol kor után pedig Iránból vándoroltak be az oguzok leszármazottai, együtt kisebb mennyiségű ujjgur, kipcsak, karluk, illetve eltörökösödött mongol népe sséggel, sőt az Iránba visszavándorló anatóliai törökökkel. A népzenejünkben előforduló hasonló rétegek elemzésekor tehát csak óvatosan szabad következtetni az esetleges régebbi közös oguz zenei stílusok meglétére.

Az iszlám a XI. évszázad óta államvallás a törököknél, a népi hagyományok egy részét mégsem szüntette meg, hiszen a mai napig éneklük az ősi siratódallamokat, ahogy egyes helyeken ma is üzik az esővárázslást. Nem állítható ugyan, hogy az egyház semmiféle hatást sem gyakorolt volna az anatóliai népesség zenéjére, az iszlám zenéje és a török népzene közötti nagy hangnemi és melodikus különbségek alapján azonban bizonyosnak tűnik, hogy ebből a hatásból fontos népzenei stílusok nem for-

málódtak ki. Ugyanakkor a törökországi siíta vallási kisebbség, az aleviták zenéje erősen népzenei jellegű, és külön figyelemre méltó, hogy a magyarral rokonítható török dallamstílusok szinte mindegyike előfordul benne. Ez a témakör ismét csak alapos kutatást érdemelne. A másik fontos kutatási terület a bizánci zene vizsgálata, illetve a gregoriánus, valamint az egyes anatóliai (és magyar) zenei stílusok közötti kapcsolat további elemzése.

A magasabb zenei kultúráknak, például az alapvetően egyszólamú török klasszikus zenének a török népzeneire való hatása szintén csekélynek tűnik, aminek több oka is van. Legelsőként itt is az eltérő tonális és melodikus szerkezeteket említhetjük meg, de arról sem szabad elfeledkeznünk, hogy az anatóliai népesség túlnyomó része a városközpontoktól távol élte egyszerű, földműves életét. A nomadizálás a XX. században sem volt kivételes, sőt egyes formái még ma is élnek. Bizonyos kapcsolatok azonban mégis felfedezhetők a komolyzene és a népzene között. Ilyen például a török komolyzene egyszólamú, pontosabban heterofon jellege. A többszólamúságot ugyanis a török komolyzene sem ismeri, és az egy időben játszó zenészek mindegyike saját hangszerének megfelelően díszítve adja elő ugyanazt a dallamot. Érdekes módon a többszólamúság – noha csak legegyszerűbb formáiban – inkább a népzeneben jelenik meg: a duda vagy egy kettős síp egyik sípja, egy zengő húr vagy akár egy másik zurna által szolgáltatott bourdon kíséretében, illetve az egymás melletti húrokon kvart-, illetve kvintpárhuzamban történő játékban.<sup>96</sup> Noha a komolyzenében is kedvelt *Hüseyni* és *Uşak makam* hangsora lényegében megegyezik a népzene legkedveltebb *dór* és *eol* jellegű hangsoraival, mégis a népi dallamoknak a komolyzenében történő felhasználására vagy komolyzenei dallamok „leszivárgására” kevés példa van. A komolyzenei művek – mintegy egyszólamúságukat ellensúlyozva – gyakran agyonkomponált formába öntik a bevezető, kidolgozási és befejező részeket, gyakoriak a különböző mikrohangokat tartalmazó előjegyzések, valamint a bonyolult ritmusok. Ez utóbbira extrém példaként megemlítem a 120/4-es *Zencîr Usûlüt*, melynek beosztása 16+20+24+28+32/4. Ugyanakkor egyes komolyzenei darabok szerkezete egyszerűbb, bár szinte soha nem strofikus, és az egyszerűbb népi ritmusok is előtűnnek,<sup>97</sup> de a valóban népdalszerű dallam felhangzása, egyáltalán a népi elemek beemelése a török műzenében ritka. Erre csak az utóbbi időkben történnek kísérletek.<sup>98</sup>

Törökország nagy részét tenger veszi körül, így jelentősebb szomszédnépi hatás legfeljebb északkeleten, keleten és délkeleten várható. Keleten milliós tömegekben élnek kurdok, akikkel feszült, polgárháborús viszony alakult ki. A sokszínű kurd népzeneiben jellegzetes réteget képvisel egy egyszerű dallamstílus, melyet szűk három-négy hangos, gyakran *mi-re-do* trichord alapú, egymagú dallamszerkezetű 2/4, illetve 6/8-os ritmusú dallamok jellemeznek. Ennek a zenei világnak a dallamai főként a gyermekdalok kategóriájában tűnnek fel Törökország más részein, azonban jellegzetes, egységes táncdallam-stílusként csak a keleti részek kurd és részben török né-

<sup>96</sup> AHRENS (1977)

<sup>97</sup> Eyyübi Bekir Ağa (1680–1730) *Maye Makamunda Nakış Türk Semai* című műve 6/4-es ütemelőjelzésű, és egyszerű dallamrészletek, „sorok” szimmetrikus, áttekinthető ismétlődéséből épül fel.

<sup>98</sup> Pl. Hayrettin Akdemir *Cemo* című zongorakíséretes dalciklusa, melynek a második dala Karacaoglannak a XVI. századból való *Üryan geldim* című uzun hava dallama. Itt a parlando dallam alapvetően autentikus, alatta azonban a zongorán atonális hangzás szólal meg.

pessége körében találhatók meg.<sup>99</sup> Az itt élő kurdok ugyanakkor átvették a törökök nagyobb ívű négysoros dallamait, sőt ezeket saját nemzeti identitásuk kifejezésére is felhasználják.<sup>100</sup>

Délről iráni és arab hatást várhatnánk, főleg a nagy ambitusú *uzun hava* dallamoknál gyaníthatnánk szíriai befolyást, hiszen e dallamok Törökországnak csak ezen a területén hangzanak fel, ráadásul az őket éneklő nomád türkmén törzsek, akiktől Bartók is gyűjtött, Észak-Szíriában, sőt Aleppo, Rakka és Hama felé is töltötték a telet. Tudjuk azonban azt is, hogy ezek a nomádok nemigen vegyültek más törzsekkel.<sup>101</sup> Az országhatárok természetesen többnyire mesterségesek, és a török-szíriai határ felé erősebb arab, a török-iráni határ mentén pedig iráni hatásokkal számolhatunk. Ennek pontosabb vizsgálatához megbízható szíriai, iraki, illetve iráni népzenei forrásokra lenne szükség, ám ilyenek sajnos a mai napig nem állnak rendelkezésre.<sup>102</sup> Ha figyelembe vesszük, hogy a törökök, mégpedig főleg az *oguz* családhoz tartozó *avşar*, *ulaş*, *yüreğir* stb. törzsek első bevándorlási hulláma a mai iráni területre a VIII–IX. században volt, akkor az itteni dallamokat legalább részben e törzsek zenei anyaga folytatásának tekinthetjük. Az *uzun hava* stílust talán a nomád költők fejlesztették ki, ezt támasztaná alá az is, hogy szövegeiket ők szerezték, valamint az, hogy a mai *aşık*ok, 'népi dalnokok' dallamvilágának egy része is hasonlóan nagyívű. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy a parasztok az egyes *uzun hava* dallamokat törzsek nevével illetik, például *türkmeni*, *türkmen ağzı* (Bartók № 22), *Karahacılı ağzı* (Bartók № 17a) stb.

A szomszédnépi hatás vizsgálatakor tehát főként a nagy, elvégzendő feladatokra tudunk rámutatni. Mégis remélem, hogy sikerült eredménnyel elvégezni a kitűzött célt: bemutatni a hasonló magyar és anatóliai dallamokat. Ne felejtjük el, hogy 1936-ban Bartók mintegy száz dallamot gyűjtött az akkor csak tizenhétmilliós anatóliai törökség népdalkincséből, a jelen munka már ötezer anatóliai dallamból vonhatott le következtetéseket, és figyelembe vehette a magyar népzene kutatás legújabb eredményeit is.

Különösen érdekes volt az összehasonlítás, mivel Anatóliában, akár Kelet-Európában, „az egyes népek népzenei között való szakadatlan kölcsönhatás eredményeképpen a dallamoknak és a dallamtípusoknak óriási méretű gazdagsága támadt”.<sup>103</sup> Újabb lépés történt tehát annak megállapítására, hogy az egyes törökségi népeknek vannak-e közös dallamtípusaik, és ezek a típusok milyen viszonyban vannak a magyarság népzenejével. Következő kötetünk ezt az utat folytatják: a kazak népzene vizsgálatának eredményeit mutatják be.

<sup>99</sup> Ilyen pl. SIPOS (1995) 13–19. ábráin látható dallamok nagy része.

<sup>100</sup> Hasznos könyv kurd népdalokról: BAYRAK (1992)

<sup>101</sup> YALMAN (1977)

<sup>102</sup> Saygun a szíriai komolyzenét tanulmányozva azt állítja, hogy az erősen a török hagyományos komolyzene befolyása alatt áll, és ez a befolyás tovább halad dél felé. A szíriai népzénét azonban anyag hiányában ő sem elemezhetette.

<sup>103</sup> BARTÓK (1942, 153–155.)

Ahogy kezdtük, zárjuk is a könyvet egy Bartók-idézettel. Az alábbi gondolatok éppúgy aktuálisak ma is, mint abban az időben, amikor Bartók papírra vetette őket:

„...az a gyanúm, hogy a földkerekség minden nézenéje, ha elegendő anyag és tanulmány áll majd rendelkezésünkre, alapjában véve visszavezethető lesz majd néhány ősförmára, őstípusra, ős stílus-fajra. Ezt a végső eredményt azonban természetesen csak akkor érhetjük el, ha valamivel kevesebb hadieszközt gyártunk, és valamivel többet áldozunk a zenei folklór-tanulmányokra, mielőtt még a népzene teljesen kihalna.”<sup>104</sup>

<sup>104</sup> BARTÓK (1937b, 166–168.)



# FÜGGELEK

## DALSZÖVEGEK

A kották alatt a szövegek elhangzott formája szerepel, a tájnyelvi formákat és a zene okozta módosulásokat az érdeklődők ott szemlélhetik meg. A könnyebb megértés céljából, a török szövegek iránt komolyabban érdeklődők számára a szövegek mai irodalmi alakját is közöljük. Ugyanakkor az elhangzott forma és az irodalmi alak közötti eltérések pontos magyarázata túlmenne ennek a könyvnek a keretein.<sup>105</sup> Mivel a török dalszövegekben az egyes strófák között igen ritka az összefüggés, ez alkalommal egy dallamhoz többnyire csak egy strófát közlök. A Bartók-gyűjtés szövegeit is ugyanilyen módon közlöm.

A műfajok megnevezésénél a következőket találjuk:

<i>törökül</i>	<i>magyarul</i>	<i>magyarázat</i>
<i>ağıt</i>	sírató	A valódi síratókat és a többi sírató szövegű dallamot jelöli. Idetartozik még a <i>bebek ağıdı</i> (sírató egy gyermekért) és a <i>hastane ağıdı</i> (kórházi sírató) is.
<i>aşiret gaydası</i>	törzsi dallam	
<i>gelin okşaması</i>	lánybúcsúztató	A menyasszony énekli, amikor a szülői háztól búcsúzik.
<i>halay havası</i>	táncdal	A <i>halay</i> több táncból álló táncciklus.
<i>kadın oyun havası</i>	női táncdal	A nők éneklik, amikor maguk között táncolnak a lakodalomban.
<i>kına havası</i>	lakodalmi női dal	Az esküvő előtti napon a nők a menyasszonyt hennával kenik be, közben sírató jellegű dallamot énekelnek.

<sup>105</sup> Ezeket PhD disszertáciomban, illetve könyveimben részletesebben elemeztem.

<i>kız kandırma türküsü</i>	lánycsúfoló	
<i>mengi</i>	alevi táncdal	Az alevi vallási csoport táncdallama, rendszerint tréfás szövegekkel.
<i>nenni</i>	altató	
<i>oyun havası</i>	táncdal	
<i>samah</i>	alevi vallási dal	Az alevi vallási csoport vallási dalai, rendszerint oktató szövegekkel.
<i>türkü</i>	dal	Különösebb funkció nélküli dallam szabad ritmusban.
<i>türkmen ağızı</i>	türkmenes dal	
<i>uzun hava</i>	parlando dal	A török <i>uzun hava</i> fogalom fedhet keservest, szerelmesdalt és siratót is.
<i>yağmur duası</i>	esőima	Ha hosszabb ideig nem esik eső, akkor ceremónia keretében esőért fohászkodnak, közben az esőkérő imákat éneklük.

A következő betűk kiejtése eltér a magyarétól:

<i>török betű</i>	<i>magyar kiejtése</i>
<i>a</i>	röviden ejtett <i>á</i>
<i>c</i>	<i>dzs</i>
<i>ç</i>	<i>cs</i>
<i>ğ</i>	Magánhangzók között: – mély hangrendű szavakban nem ejtjük ( <i>ağa</i> , ejtsd <i>á</i> ), – magas hangrendű szavakban <i>j</i> lesz ( <i>eğil</i> , ejtsd <i>ejil</i> ), Ha mássalhangzó követi, akkor az előtte álló magánhangzót meghosszabbítja ( <i>ağlama</i> , ejtsd <i>álama</i> )
<i>i, î</i>	Megfelel a magyar <i>i</i> -nek. A török nagy <i>i</i> -re pontot teszünk ( <i>î</i> )
<i>ı, I</i>	mély hangrendű <i>i</i> hang, a magyarban nincs
<i>j</i>	<i>zs</i>
<i>s</i>	<i>sz</i>
<i>ş</i>	<i>s</i>
<i>y</i>	<i>j</i>

Arab-perzsa szavakban

<i>török betű</i>	<i>magyar kiejtése</i>
<i>â</i>	hosszan ejtett <i>á</i>
<i>î</i>	<i>í</i>
<i>û</i>	<i>ú</i>

1a *yağmur duası* (esőima); Urfa; Abdullah Kadir (44); felvétel: 1936

Bodi, bodi,  
Neden öldü?  
Bir kaşıkçık sudan öldü.  
Yağmur kızı yağ ister,  
Balta, kürek, bal ister,  
Koç, koyun kurban ister,  
Göbekli harman ister,  
Ver Allahım, ver bir sulu, sulu yağmur!

Bodi, bodi,  
Miért halt meg?  
Egy kanálka vízben fulladt meg.  
Az esőlánya olajat akar,  
Baltát, ásót, mézet akar,  
Kos- és bányáldozatot akar,  
Nagy halom csévelt gabonát akar,  
Adj, Jó Istenem, bőséges, bőséges esőt!

1b *yağmur duası* (esőima); Ankara; Emine Muktat (62); felvétel: 1936

Teknede hamur,  
Arabada çamur,  
Ver Allahım sulu sulu yağmur,  
Töpal kızın kıçına yağmur!

Tészta a teknőben,  
Sár a kocsiban.  
Adj Istenem bőséges esőt,  
A santa lány fenekére esőt.

2 *oyun havası* (táncdal); Antalya; Nuriye Aksakal (52); felvétel: 1989

Süpürgesi yoncadan, Emine'm,  
Gayet beli inceden, oy.  
Ben seni sakınıırım, Emine'm,  
Yerdeki karıncadan, oy.

Eminém söprűje lóheréből készült,  
Dereka igen karcsú, aj.  
Téged megvédlek, Eminém,  
A földön lévő hangyától.

3 *kadın oyun havası* (női táncdal); Eskişehir, Mihalcık; Aşık Nurşah (35); felvétel: 1991

Entaresini ben biçtim,  
Ateşine ben düştüm.  
Ne talihsiz başım var,  
Sarhoş bir yare düştüm.

Én szabtam ki a ruháját,  
Én szerettem belé.  
De szerencsétlen vagyok,  
Részeges szeretőre akadtam.

Ref:  
Sür şoför arabayı, aşırıamazsın,  
Benim gönlüm olmayınca  
kaçırıamazsın.

Ref:  
Hajtsd a kocsit, şoför, nem rabolhatsz el,  
Csak, ha szeretőm vagy,  
szöktethetsz meg.

4a *kadın oyun havası* (női táncdal); Antalya, Korkuteli, Kargın; nők; felvétel: 1989

Kaynanayı ne yapmalı?  
Kaynar kazana atmalı.  
Yandım gelin dedikçe,  
Altına çıra sokmalı.

Az anyóssal mit kell tenni?  
Rotyogó üstbe kell dobni!  
Ha szól a menyének, hogy megégett,  
Gyújtóst kell alá dobni.

4b *kadın oyun havası* (női táncdal); Yozgat, Sorgun Halılfaklı; Nezaket Ergüllü (56); felvétel: 1991

Karşıda Kürd evleri, ah, leyli, vah, leyli,  
Kürdoğlu.  
Ne diyorsun, ne demiyorsun, emmoğlu,  
Yayılır develerin, emmoğlu.

Szemben vannak a kurdok házai, ej, haj,  
kurd fia.  
Mit mondasz, s mit nem, kedvesem,  
Szétfutnak a tevéid, kedvesem.

4c *oyun havası* (táncdal); İçel, Mut, Ortaköy; abdalok; felvétel: 1989

Ak boya, kara boya,  
Gülmedim doya doya.  
Ak boya, kara boya,  
Sevmedim doya doya.

Fehér festék, fekete festék,  
Nem nevettem még eleget.  
Fehér festék, fekete festék,  
Nem szerettem még eleget.

5a *oyun havası* (táncdal); Ankara, Çubuk, Ovacık; Hüseyin Kesen (27); felvétel: 1989

Su sızıyor, sızıyor,  
Taşların arasından.  
Eğil, bir yol öpeyim  
Kaşların arasından.

Szivárog a víz, szivárog  
A kövek közül.  
Hajolj ide, hadd csókoljam meg  
A szemöldököd közét.

5b *kadın oyun havası* (női táncdal); İçel, Mut, Dağpazarı; Ayşe Tuncer (60),  
Selime Tuncer (27) és Necem Tuncer (20); felvétel: 1989

A, hey,  
Nerde isen arayayım bulayım,  
bulayım,  
Gökte isen merdivenler kurayım,  
yar, yar, Konya'lım yürü.  
Ah, yürü yürü, vah yürü yürü,  
Konya'lım yürü,  
Aldattılar oğlan seni,  
vermediler beni.

Hej, hej,  
Akárhöl légy is, megkereslek,  
megtalállak!  
Ha az égből vagy, létrát állítok,  
konyai kedvesem, indulj.  
Haj, menj, haladj, ej, menj, haladj,  
konyai, menj,  
Becsaptak téged, fiú,  
nem adtak engem hozzád.

6 *oyun havası* (táncdal); Korkuteli, Kargın; Ramazan Kara (28); felvétel: 1989

Seninle yan yan yatayım,  
Seninle yan yan yatayım,  
Ah, dudu dilli ince bellim,  
Kalem kaşlı,  
sırma saçlım.

Bár melléd feküdhetnék,  
Bár melléd feküdhetnék,  
Édes szavú, karcsú derekúm,  
Nyílegyenes szemöldökű,  
ezüstszállal átszótt hajúm.

8a *yağmur duası* (esőima); Adana, Kelköy; Abdullah Karakuş (22); felvétel: 1936

Bodu, Bodu,  
Anan neden öldü?  
Bir kaşıkçık sudan öldü.  
Ayağım çamur ister,  
Boğazım hamur ister.  
Geçti, yer yarıldı,  
Saban kırıldı.  
Ver, Allahım, ver, sulu sulu yağmur,  
ver, Allahım, ver!

Bodu, Bodu,  
Miért halt meg az anyád?  
Egy kanálka vízben fulladt meg.  
A lábam sarat akar,  
A torkom tésztát kíván.  
Elment, a föld széthasadt,  
Az eke széttört,  
Adj, Jó Istenem, bőséges esőt,  
adj, Istenem, adj!

11 *ağıt* (sirató); Ankara; Emine Muklat (63); felvétel: 1936

Yatırmışlar yavrumu, kuzum, oy,  
Hecin gibi yavrum, yavrum, oy,  
Sarı saçlı kuzum,  
sicim gibi yavrum, oy  
Gelin kardeşlerim yavruma, oy!

Lefektették a kicsinyemet, jaj,  
Olyan volt, mint egy tevécske, jaj,  
Szőke bárányom, szalagként  
összegömbölyödött!  
Gyertek testvéreim a kicsinyemhez, jaj!

12b *ağıt* (sirató); Antalya, Korkuteli, İmecik; nők; felvétel: 1998

Yaylanın yolları katar, katar, gider,  
Ölüm ile ayrılık bellerimi бүker.  
Yüksek dağ başına çıktım, oturdum,  
Oturdüğüm yerlerde mor sümbülleri bitirdim,  
Ömürlerimi de yitirdim.

Egymást követik a nyári legelő útjai,  
A halál, az elválás meghajlítja a derekam.  
Magas hegy tetejére mentem, leültem.  
Ahol laktam, kék jácintokat neveltem,  
Tönkretettem az életem.

12c *ağıt* (sirató); Antalya, Döşemealtı, Kovanlık; Ayşe Doğan (40); felvétel: 1991

Yağmur yağar, her yerler otların,  
Sarı inegim yer, yer de sütlenir.  
Gurbet ele gidenler  
de yazısına katlanır.

Esik az eső, mindenhol legeltetnek,  
Szőke tehenemet itt-ott megfejik.  
Aki elmegy idegenbe,  
beletörődik a sorsába.

12d *ağıt* (sirató); Antalya, Akkoç; nők; felvétel: 1988

Koca dağ başında topacı kırdı,  
Yeller estikçe ılgıt ılgıt eridi.  
Anamın en kötü evlâdı sen misin,  
ablacım?

A nagy hegy tetején eltört a pörgettyűje,  
Ahogy a szél lágyan fűjt, elolvadt a hó.  
Te vagy-e anyám legrosszabb gyermeke,  
nővérkém?

12e *hastane ağıdı* (kórházi sirató); Acıpınar; Fadime Etlik (80), felvétel: 1991

Yüce dağ başında kuzum kar bölük, bölük,  
Aman vurdu kahpe felek silleyi,  
ah ciğerim, susadım.  
Hastane ellerinde kuzum kala,  
Unutmam kuzum seni, unutmam.

A nagy hegy tetején a hó foltokban,  
Ver engem az élet édesem,  
megszomjaztam.  
Kórházban maradt a bárányom,  
Nem felejtelek el téged, bárányom.

13a *ağıt* (sirató); Taşpınar; Havana İpek (60); felvétel: 1991

İstanbul dediği yedi dağımış,  
İki yanı mor sümbüllü bağ imiş.  
Anam oğlu İstanbul'da soğamış,  
Sağ olan yiğidi salar İstanbul.

Amit Isztambulnak neveznek, hét hegy volt,  
Két oldala lila jácinttal borított kert volt.  
A legényt Isztambul magához ragadta,  
A remek vitézre rátámadt Isztambul.



13b *ağıt* (sirató); Çifteler; Elif Avcı (46); felvétel: 1989

Kütükleri karıncalı,  
Yanı çifte görümceli.  
Her başından örümcekli,  
Aşıp giden ben oluyorum.

A farönkökön hangyák,  
Mellette férje két leánytestvére.  
Mindenfelől pókok veszik körül,  
Magam vagyok, aki elmegyek.

13c *ağıt* (sirató); Çifteler; Elif Avcı (46); felvétel: 1989

Çeşme, senin ben vurgunum taşına,  
Ah, sarı gelin gelmez başıma.  
Bir yerlerine da bacım vurgun değilim,  
Çatık kaşınan ala gözüne.

Forrás, odavagyok a köveidért,  
Ah, nem jön el hozzám a szőke lány!  
Nem vagyok oda mindenéért,  
Összenőtt szemöldökéért, barna szeméért.

14a *ağıt* (sirató); Antalya, Korkuteli, Kargın; nők; felvétel: 1989

Elmalı belinden atım boşandı,  
Atımın yelesi yere döşendi,  
Benim babam gezmelere döşendi.  
Bu yıl dağdan indim,  
anam yorgunum,  
Sol belime kurşun yedim,  
vurgunum,  
Lehimsiz çekiçler yaptım,  
dargınım.

A terhétől megszabadult a lovam,  
Sörénye szétterült a földön,  
Apám hosszú útra ment.  
Az idén lejöttem a hegyről,  
anyám, fáradt vagyok,  
Bal csípőmbé golyót kaptam,  
sebesült vagyok,  
Összetákolt kalapácsot készítettem,  
haragszom.

15a *gelin okşamasi* (lánybúcsúztató); İçel, Mut, Dağpazarı; Ayşe Tuncer (60),  
Selime Tuncer (27), Necem Tuncer (20); felvétel: 1989

Çattılar kazan taşını,  
Vurdular düğün aşını.  
Çağırın kızkardeşini,  
Uyansana allı gelin, uyan,  
Uyanmazsan, gül yastığa dayan.

Felállították a szabadtéri tűzhely kövét,  
Előkészítették a lakodalmi ételt.  
Hívjátok a lánytestvérét,  
Ébredj, piros arcú menyasszony, ébredj,  
Ha nem ébredsz fel, dőlj rózsapárnára!

15b *kına havası* (lakodalmi női dal); İçel, Mut, Dağpazarı; Ayşe Tuncer (60),  
Selime Tuncer (27), Necem Tuncer (20); felvétel: 1989

[...] bostan ekerler,  
Çiçekleri sökerler.  
Gurbet elde güzel kızım  
Gözüne sürme çekerler.

[...] bevetik a veteményeskertet,  
Leszakítják a virágokat.  
Idegen földön, szép leányom,  
A szemedet kifestik.

15c *kına havası* (lakodalmi női dal); İçel, Mut, Köprübaşı; Fatma Oysal (51);  
felvétel: 1989

Evlerinin önü kavak,  
Kavaktan dökülür yaprak.

A házak előtt nyárfa áll,  
Hull a levél a nyárfáról.

15d *nenni* (altató); İçel, Mut, Dağpazarı; Ayşe Taş (65); felvétel: 1989

Nenni, nenni, nar tanesi,  
Annesinin bir tanesi.  
Nenni, nenni, narin olur,  
Benim kızım gelin olur.

Tente, tente, gránátalma,  
Anyjának az egyetlene.  
Tente, tente, karcúsú lesz,  
Az én lányom menyasszony lesz.

16a *ağıt* (sirató); Antalya, Korkuteli, Kargın; nők; felvétel: 1989

Evimizin önü düttür, geçilmez,  
Yaprağı da sıkıtır, aman seçilmez,  
Bu gurbetin kahrı çoktur,  
çekilmez.

A házunk előtt eperfa, áthatolhatatlan,  
Sűrű a lombja, nem lehet szétnyitni,  
Idegen földön sok a bánat,  
elviselhetetlen.

16b *ağıt* (sirató); Denizli, Acıpayam, Alaattin; Naciye Ok (55); felvétel: 1989

Ben giderim, beş altınımı takarım,  
Gözlerimden acı yaşlar dökerim.  
Sen giden ben ayrılık çekerim,  
Çekerim ayrılığı, ne gelir elden.

Elmegyek, öt aranyamat felrakom,  
A szememből keserű könnyet hullatok.  
Ha elmész, nekem hiányzol,  
Hiányzol, mit tegyek.

16c *ağıt* (sirató); Denizli, Kelekçi; Elif Acar (66); felvétel: 1989

Evlerin önünde bir olur mersin,  
Ellemeyin mersinleri,  
dalında ersin.  
Senin dostlarını deyyus kızına versin,  
Düşüm ateşlere yanıp giderim.

A házak előtt egy mirtusz,  
Ne nyúljatok a mirtuszhoz,  
érjen meg az ágán.  
A barátáidat adja a kerítő a lányához,  
Beleestem a bajba, elégek, elpusztulok.

16d *samah* (alevi vallási dal); İçel, Mut, Sınamiç; Ali Taç (62); felvétel: 1989

Bir ismi Haydar'dır, bir ismi Ali,  
Hasan'a Murtaza demiş,  
biz deriz Bekir.  
Sahibisin şu dünyanın evvel ahiri,  
Müminler kalbinde mihman olan şah,  
ah yar, şah  
Alim, şah, şahı seven şah desin, şah.

Az egyik neve Haydar, a másik Ali,  
Hasszánt Murtazának hívta,  
mi Bekirnek nevezzük.  
Tíéd ez a világ öröktől fogva,  
A mohamedánok szívében Ali sah  
a szeretett vendég,  
Aki szereti őt, mondja, hogy sah, sah.

16e *oyun havası* (táncdal); Ankara, Çubuk, Ovacık; Hüseyin Kesen (27);  
felvétel: 1989

Aman halkalı şeker şekerlendi,  
Halkalı şeker, çok sallanma  
güzelim,  
Çok sallanma güzelim, cahilim,  
ömrüm gider.

Hej, a cukorkarika megédesedett,  
Cukorkarika, ne riszáld magad,  
szépségem,  
Ne riszáld magad, szépségem, ártatlan  
vag yok, belehalok.

16f *ağıt* (sirató); Yozgat, Sorgun, Halıfaklı; Nezaket Ergüllü (56); felvétel: 1991

Ben bu evin nesine geldim,  
Bülbül öttü, sesine geldim,  
Şurda bir gelin ölmüş,  
yasına geldim.

Miért jöttem ebbe a házba,  
Dalolt a csalogány, a hangjára jöttem.  
Meghalt egy menyasszony,  
őt jöttem gyászolni.

17d *ağıt* (sirató); Antalya, Döşemealtı, Kovanlık; Ayşe Doğan (40); felvétel: 1991

Ak deveyi yedirdim, yad eller,  
Ak gülü toparlar harman ederler,  
Evinden ayrılıp ele  
gidenlere ne derler.

Fehér tevét etettem, idegen föld,  
Fehér rózsát összeszedik, learatják.  
Mit mondanak arra, aki elhagyja  
otthonát, s idegenbe megy?

18a *uzun hava* (szerelmesdal); Denizli, Acıpayam, Alaattin; İsmail Duran (24); felvétel: 1989

Davulcusu kaya dibi dolaşır,  
Kervanları kuzu gibi meleşir.  
Ümmü kızın annesine kara haber ulaşır,  
Nerelere koydun akmiyası çaylar  
Ümmümü,  
Suna boylu Ümmümü?

A falu dobosa a sziklák lábánál jár,  
A karavánok bárányként bégetnek.  
Ümmü anyja is megtudja a rossz hírt,  
Átkozott folyó, hova tetted  
Ümmümet,  
Széptermetű Ümmümet?

18b *ağıt* (sirató); Antalya, Döşemealtı, Kovanlık; Ayşe Doğan (40); felvétel: 1991

Karşı karşı yaptırılím hanları,  
Bir dereye döktürelím kanları,  
Eller ayırsa da biz  
ayırmayalım tatlı canları!

Szemtől szembe építtessünk házakat,  
Folyassunk vért egy patakba.  
Ha az idegenek el is választanák,  
mi ne válasszuk el az édes lelkeket!

18c *bebek ağıdı* (sirató egy gyermekért); Ankara, Çubuk, Ovacık; Satı Kolay (65); felvétel: 1989

Bebenin beşiğı çamdan,  
Yuvarlandı, düştü yandan.  
Babası gelmedi Şam'dan,  
Ninni, yavrum, ninni, ninni.

A baba bölcsöje fenyőfából van,  
Felborult, legurult oldalra.  
Nem jött az apja Damaszkuszból,  
Aludj kedvesem, ej, aludjál.

19a *nenni* (altató); Denizli, Acıpayam, Alaattin; Uman Ok (72); felvétel: 1989

Ninni derim, güzel kızım uyusun,  
Ninni ile güzel kızım  
büyüsün, ninni, ninni.

Tente, mondom, szép kislányom aludjon,  
Az altatódallal szép kislányom  
megnőjön, tente, tente.

19c *uzun hava* (szerelmesdal); Denizli, Acıpayam, Alaattin; Hüseyin Ok (60); felvétel: 1989

İki gider, beş ardıma bakarım,  
Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim.  
Sen giden ben ayrılık çekerim,  
Ölüm ver Allah'ım,  
ayrılık verme.

Kettőt előre lépek, ötször hátra nézek,  
Szememből keserű könnyet hullatok.  
Amikor elmégy, hiányzol nekem.  
Inkább haljak meg, Allahom,  
csak ne kelljen elválnunk!

20a *uzun hava* (szerelmesdal); Denizli, Acıpayam, Alaattin; Uman Ok (72); felvétel: 1989

Şu dağlara delik delik  
derseler,  
Arasından çilli gülü  
derseler.  
Benim dilediğimi bana verseler,  
Şu dünyada güzelliği olmaz mı.

Ha ezeket a hegyeket sorra  
kilyuggatnák,  
A hegyek közt pettyes virágokat  
szednének,  
Ha nekem adnák azt, akire én vágyom,  
Nincs más szépség ezen a világon.

20b *ağıt* (sirató); Denizli, Acıpayam, Alaattin; Uman Ok (72); felvétel: 1989

Uzun olur ak devenin urganı,  
Örtüversinler üstüne ipek yorganı!  
Koyver gurbet, koyver  
güzellerime,  
Çilemizi gelsin kessin  
adak kurbanı.

Hosszú a fehér teve kantárja,  
Takarják le selyemtakaróval!  
Idegen föld, engedj vissza  
szépségeimhez,  
Áldozatot vágjon, jöjjön,  
szabadítson meg a bajtól.

20c *uzun hava* (szerelmesdal); Burdur, Aziziye; falusi népzenei együttes; felvétel: 1989

Gecelerde kalkar kalkar ağlarım,  
Şu zavallı gönlüme yar, yar,  
bir teselli ararım.

Éjjelente fölkelek és csak sírok,  
Szegény szívemre, kedves,  
gyógyírt keresek.

20d *uzun hava* (szerelmesdal); Antalya, Korkuteli, Esenyurt; Ayşe Güler (11); felvétel: 1989

Ali beyim taş başında oturur,  
Keklik gibi yavrularını suya götürür,  
götürür.

Ali bej a szikla csúcsán ül,  
Mint a fogoly madár, viszi kicsinyeit  
a vízhez.

20e *uzun hava* (szerelmesdal); Denizli, Acıpayam, Alaattin; Ramazan Kaymak (73); felvétel: 1989

Adını sevdiğim Avşar beyleri,  
Sana da bir vezirlik yakışıp durur.  
Karşıda düşmanların bakışıp durur,  
Der, der, ağlar Ali beyin annesi.

Avsar urak, a híres jó urak,  
Neked is kijárna már a vezérség!  
Szemben az ellenség, errefelé néz,  
Mondja, és sír Ali bej anyja.

20f *uzun hava* (szerelmesdal); Antalya, Korkuteli, Kargin; Ramazan Kara (28); felvétel: 1989

Koyu olur kaba ardıcın gölgesi,  
ah, ağam gölgesi,  
Günden güne artar yarin sevdası,  
aman, aman,  
A sürmelim, balımdır.

A borókafenyőnek sötét az árnyéka,  
jaj, agám, az árnyéka,  
Napról napra nő a kedvesem  
szerelme,  
Szépszeműm, az én mézem ő.

20g *uzun hava* (szerelmesdal); Denizli, Kelekçi; Salim Oğuz (55); felvétel: 1989

Efeler, neden oturdunuz üçünüz dördünüz,  
Ben bir güzel sevmemle,  
onu da çok mu gördünüz.  
Keşke sevmey olaydım başı  
belâlı güzel,  
Keşke sevmey olaydım başları  
belâlı güzel sürmelim.

Miért ültök, vitézek, hárman-négyen,  
Én szerettem egy szépet,  
még azt is sokalltátok-e.  
Bárcsak ne szerettem volna,  
mert sok baj volt vele!  
Bárcsak ne szerettem volna,  
mert sok baj volt vele, kedvesem!

20h *uzun hava* (szerelmesdal); İçel, Mut, Çukurbağ; Mehmet Sağ (74); felvétel: 1989

Havayı deli gönül, havayı, havayı,  
Şapını sokmuş,  
başına giymiş havayı,  
Türkmen kızı eline  
almış mayayı.

Mindhiába, bolond szívem, hiába,  
Felvette korall ékszerét,  
fejére helyezte, hiába.  
A türkmén lány felvette  
a kis tevecsikót.

20i *kadın oyun havası* (női táncdal); Antalya, Akkoç; nők; felvétel: 1988

Meşelidir Dağpazar dağları, meşeli,  
Güz gelince bağlar döker gazeli, gazeli.

A dápazari hegyek tölgyesek,  
Ha jön az ősz, lehull a lomb a kertekben.

20j *uzun hava* (szerelmesdal); Antalya, Korkuteli, Kargin; Ramazan Kara (28); felvétel: 1989

Ali beyim taş başında oturur,  
Taştan düşmüş kan gövdeyi götürür.  
Ali beyim taş başında parladi,  
Sakalı yok, bıyıkları terledi, terledi.

Ali bej a szikla tetején ült,  
Leesett, a vér beborítja a testét.  
Ali bej a szikla csúcsán ragyogott,  
Nincs szakáll, a bajsza verejtékezett.

21a *kadın oyun havası* (női táncdal); Ankara, Çubuk, Ovacık; Satı Kolay (65);  
felvétel: 1989

Saçları sirmalı kilime benzer,  
Sallanan boyuna kurban oldum.  
Çiçekli yaylanın gülüne benzer,  
Ney, ney, de ney, ney, ney, de ney.

A haja ezüsttel átszőtt kilimhez hasonló,  
Táncoló termetébe beleszerettem,  
Virágos nyári legelő rózsájához hasonlít,  
Ej, ej, ej, ej, ej, ej, ej, ej.

21b *ağıt* (sirató); İçel, Mut, Yalnızcabağ; Bekir Torcu (41); felvétel: 1989

Ortaya attılar selvi dal gibi,  
Derimi yüzdüler sırma tel gibi,  
Ahbaplarım gelmiş,  
bakar el gibi,  
Atadan intizar aldım, ağlarım.

Bedobtak középre, mint a ciprusfa ágát,  
Bőrömet lenyúzták, mint egy ezüst szálát.  
Jönnek a barátaim, néznek,  
mint egy idegent,  
Apám megátkozott, sírok.

22a *uzun hava* (szerelmesdal); Adana, Düziçi, Gökçayır; Mehmet Demirci (67);  
felvétel: 1988

Keşke seni görmeseydim düğünde,  
Ben güzel görmedim senin tayında.  
Yaylaya taşılır bahar  
ayında,  
Çalıp oynatmalı saz ile  
seni.

Bár ne láttalak volna meg a lagziban!  
Olyan szépet, mint te, nem láttam még.  
Tavaszhavában a nyári legelőre  
költöznek,  
Szóljon a hangszer, táncba kell vinni  
téged.

22b *uzun hava* (szerelmesdal); Eskişehir, Mihalcık; Aşık Nurşah (35); felvétel: 1991

Akşam olur, yatağıma yatarım,  
O gül gibi yatağıma diken olur, batarım.  
Zalım sevdiğim gelmedi,  
yollara bakarım, eller, oy.  
Yaktın ocağı mı zalım kızı,  
gâvurun kızı.

Esteledik, lefekszem az ágyamba,  
Rózságyamban tövis van, elpusztulok.  
Gonosz kedvesem nem jött el,  
nézem az utat, aj, idegenek,  
Leromboltad tűzhelyemet,  
gonoszok lánya, gyaurlánya.

23a *ağıt* (sirató); Eskişehir, Mihalıcık; Aşık Nurşah (35); felvétel: 1991

Sofrada kaşığın kaldı  
kuzum,  
Eşikte yüzüğün kaldı  
kuzum,  
Şurda bakan yüzün kaldı kuzum,  
gittin yad ellere.

Itt maradt a kanadal az asztalon,  
bárányom,  
A küszöbön maradt a gyűrűd,  
bárányom,  
Itt maradt a tekinteted, kicsikém,  
elmentél idegenekhez, jaj!

23b *uzun hava* (szerelmesdal); İçel, Mut, Köprübaşı; Mehmet Bulut (62);  
felvétel: 1989

Sultanın evleri dağın içinde,  
Sultan gül toplıyor bağ içinde.  
Emsalın yoktu köyün içinde,  
Kurban olayım doğru  
söyle Sultanım.

Szultán háza a hegyek közt van,  
Szultán rózsát szed a kertjében.  
Nem volt méltó párod a faluban,  
Beleszerettem, mondj igazat,  
Szultánom.

23c *ağıt* (sirató); İçel, Mut, Sinamıç; Ali Taç (62); felvétel: 1989

Heveslik eyledim, yavru getirdim,  
O da hayalı ile düşmüş meğer.  
Ben yavrumu gözümden  
ıramam dedim,  
Çektiğim emekler boşmuş meğer?

Nagyon vágytam rá, és gyereket szültem,  
Csak látomás lett volna?  
Azt mondtam, gyermekemet nem  
engedem messzire,  
Hát hiába fáradoztam?

23d *ağıt* (sirató); İçel, Mut, Köprübaşı; Hasan Kütük (61); felvétel: 1989

Dam başında geziyor yar,  
İfademi yazıyorlar.  
Malum olsun Tufan beye,  
Oğlak gibi yüzüyorlar.  
Yığıt ağam nene, koç yığıdım nene, nene.

A háztetőn jár a kedves,  
Megírják a végrendeletemet.  
Tudjon róla Tufan bej.  
Megnyúznak engem is, mint egy kecskét,  
Bátor agám, hős vitézem.



23e *nenni* (altató); İçel, Mut, Köprübaşı; Fatma Oysal (51); felvétel: 1989

Hava beşiklere koydum,  
Denen'e gölge durdum.  
Heveslendim adını koydum,  
Nenni, küçük anam, nenni.

Lengő bölcsőbe tettem,  
Árnyékot álltam Denennek.  
Megtetszett egy név, azt adtam neked,  
Tente, kicsikém, tente.

24a *kadın oyun havası* (női táncdal); Afyon, Sincanlı, Akçaşar;  
Ümmühan Şemsi (62); felvétel: 199

Bir taş attım sarı saza,  
İndi gitti süze süze.  
Boynu kara, dilli kıza,  
Gittim gitmemek  
için mi?

Követ vetettem a sárga nád közé,  
Elsüllyedt lassacskán.  
Beszédes, fekete lányhoz  
Azért jártam-e, hogy ne kelljen  
elmennem innét?

24b *uzun hava* (szerelmesdal); Adana, Kadirli; Mehmet Yediyalık (33); felvétel: 1941

Yardan ayrılması acıdır, acı,  
Çekerim gurbetlik, bulunmaz ucu.  
Döndüm eliniz bir gül ağacı,  
Yeni açılmış gülü olsam  
Döndüm'ün.

Keserves a kedvestől elválni,  
Honvágyam van, véget nem érő.  
Döndüm, a ti hazátok egy rózsakert,  
Frissen nyílt rózsája lennék  
Döndümnek.

25a *ağıt* (sirató); Kadirli, Avluk; Ali Çinli (32); felvétel: 1936

Kızlar toplandı mezara,  
Ahmet uğramış nazara.  
Haber salın kardeşine,  
Posta geliyor pazara.

A lányok összegyűltek a sírnál,  
Ahmetet rontás érte.  
Vigyetek hírt testvérenek,  
A posta vasárnap érkezik.

25c *ağıt* (sirató); Kadirli, Avluk; Ahmet Torun (42); felvétel: 1936

Kapıya bayrak dikmedim,  
İçeri gelin tıkmadım;  
Yerinerek gitti Duranım,  
Kınalı parmak sıkmadı.

Nem helyeztem zászlót az ajtóra,  
Nem fogadtam menyasszonyt.  
Bánkódva távozott Duranom,  
Meg sem érintette a hennás ujjakat.

25e *uzun hava* (szerelmesdal); Çorum, Höyük; Hatice Deklioğlu (13);  
felvétel: 1936

İstanbul'dan çıktım derya yüzüne,  
Meylim düştü Ermeninin kızına.  
Yeme, içme, bak yavrunun  
gözüne,  
Al beni terkine, gidelim Kürd oğlu!

Isztambulból jöttem a tengerhez,  
Vágyom az örmény lányra,  
Ne egyél, ne igyál, csak nézd  
a kicsike szemét,  
Végy a nyeregbe, és menjünk, kurd fia!

26f *türkü* (dal); Kayseri, Pınarbaşı, Kemenli; Güler Özdanar (kb. 45);  
felvétel: 1991

Yağmurun sesine bak,  
Aşka davet ediyör.  
Cama vuran her damla  
Beni harap ediyör.

Figyeld az eső hangját,  
Szerelemre hív.  
Az ablakra hulló cseppjei  
Tönkretesznek engem.

26i *türkü* (dal); Denizli, Kelekçi; Elif Acar (66); felvétel: 1989

Taş delik, taş delik,  
Sular akar üç-beş bölük.  
Bileziğimi bulana  
Kendim yeterim müjdelik.

Kőlyuk, kőlyuk,  
Három-öt helyről folyik a víz.  
Aki megtalálja a karkötőmet,  
Elég legyen én annak fizetségnek.

26k *mengi* (alevi táncdal); İçel, Keleceköy; Selman Eroğlu (22); felvétel: 1989

Dere tepe düz olsa,  
Gittiğim yer düz olsa,  
Çobanlıktan usanmam,  
Yoldaşım bir kız olsa.

Ha a völgy, domb sík lenne,  
Ahová megyek, az is síma lenne,  
Nem unnám meg a pásztorkodást,  
Ha egy lány is velem jönne.

27b *uzun hava* (szerelmesdal); İçel, Mut, Yalnızcabağ; Davut Soysal (26);  
felvétel: 1989

Şu kışlanın kapısına,  
Nail oldum yapısına.  
Üç-beş hain öldüreyim,  
Kilit vurun kapısına.

A laktanya kapuja,  
Megtetszett az alakja.  
Három-öt árulót hadd ölök meg,  
Lakatot rakjatok a kapujára.

27c *samah* (alevi vallási dal); İçel, Mut, Köprübaşı; Abidin Ciliz (70); felvétel: 1989

Muhammed anadan düştü,  
Kafirlerin aklı şaştı.  
Bin kilise yere geçti,  
Muhammed doğdu bu gece.

Megszületett Mohamed,  
A hitetlenek elámultak.  
Ezer templom omlott össze,  
Mohamed született meg az éjjel.

27e *kına havası* (lakodalmi női dal); İçel, Mut; Durdu Çoban (44); felvétel: 1989

Evlerinin önü kavak,  
Kavaktan dökülür yaprak.  
Elim kına, başım duvak,  
Kız anası, kız anası,  
Hani bunun öz anası?

A házuk eleje nyárfás,  
A nyárfáról hull a levél.  
Hennás a kezem, fátyol van a fejemen.  
Menyecske, menyecske,  
Hol van az édesanyja?

27g *samah* (alevi vallási dal); İçel, Mut, Keleceköy; Abidin Özyay (64); felvétel: 1989

Şu dal boyluma kefen  
dolaştı,  
Can üzüldü, köy evine  
ulaştı.  
Hem koyunlar hem kuzular meleşti,  
Titireşti dallar, Pir Sultan der.

Magas termetűmet halotti lepelbe  
tekerték,  
A halálhír elért a faluba, mindenki  
szomorkodott.  
Bárányok és birkák bégettek,  
Remegtek az ágak, mondja Pir Szultán.

27i *Dadaloğlu'dan* (dal Dadaloğlútól); Adana, Kozan környékén; Medine Tina (95); felvétel: 1988

Ayağını bastın telin üstüne,  
Ağlayarak çıktın dalın üstüne.  
Kız derinden yazın salın üstüne,  
Hayatıma boyun büktüm ağladım.

A lábad rányomtad a húrra,  
Sírva mentél fel az ágra.  
Lány, komolyan írjatok a koporsóra,  
Beletörődtem a sorsomba, sírtam.

27j *ağıt* (sirató); Adana, Saimbeyli, Hayvacık; Hatice Kurt (65); felvétel: 1988

Kuyulukta olmuş dövüş,  
Martinini al da savuş!  
Dünya sana kalır mı ola,  
Bayatoğlu Mehmed çavuş?

A kút környékén veszekedés volt,  
Vedd a fegyvered, és menekülj!  
A világ tán rád marad örökre  
Bayatólu Mehmet örmester?

28 *oyun havası* (táncdal); Adana, Kozan vára alatt; Sadiye Oruç (50); felvétel: 1988

Bahçelerde mor kuzu,  
Çengel mengel boynuzu.  
Sen koyun ol, ben kuzu da,  
Kandırılım şu kıızı.

A kertekben barna birka,  
Csavart a szarva.  
Te juh legyél, én meg bárány,  
Csábítsuk el ezt a lányt!

29a *Karacaoğlan'dan* (dal Karacaoğlantól<sup>106</sup>); Adana, Saimbeyli, Hayvacık;  
Hüseyin Kurt (38); felvétel: 1988

Orda obalar üstünde bir kara bulut,  
Ana, ben gidiyorum, sen beni unut!  
Anadan babadan aldım intizar,  
Ahirete yaralı gönderdi beni.

Fenn a fekete sátrak fölött egy fekete felhő,  
Elmegyek, anyám, felejts el engem!  
Elátkozott engem apám, anyám,  
A túlvilágra sebesülten küldenek el.

29b *ağıt* (sirató); Afyon-Karahisar, Sincanlı, Akçaşar; Ümmühan Şemsi (62);  
felvétel: 1989

Aşağıdan gelen deryalar gibi,  
Sirtıma kurduğum kayalar gibi,  
Katardan ayrılmış ata develer gibi,  
Borun borun bozlattı yavrular bizi.

Mint a mélyről jövő tengerek,  
Mint a hátamra rakott sziklák,  
Mint a sorból kiváló öreg tevék,  
Sorra megnehezítik a gyerekek az életünket.

Acel elbisesini hastanede soydular,  
Elettiler dayısının yanına koydular.  
Beş saat sonra haberini bana verdiler,  
Anne olarak dayanmadım bu işe.

A kórházban a halotti ruháját levették róla,  
Odavitték, s a nagybátyja mellé tették.  
Öt óra múlva szóltak nekem,  
Az anyja vagyok, nem bírom ezt elviselni.

Söyletmeyin beni, derdim büyüktür,  
Hayatım bana bir koca yükűtűr,  
Bozulmuş bağlarım, bahçem bozuktur.

Ne beszéltesse nek, nagyon nagy a bajom,  
Az életem nekem nagy teher lett,  
A szőlőm tönkrement, a kertem kiszáradt.

29c *ağıt* (sirató); Afyon-Karahisar, Sincanlı, Akçaşar; Ümmühan Şemsi (62);  
felvétel: 1989

Acel elbisesini hastanede soydular,  
Getirdiler dayısının yanına koydular.  
Gecenin yarısında haber verdiler,  
Nasıl dayaysın da anne yüreği!

A halotti ruháját levették róla a kórházban,  
Behozták, a nagybátyja mellé fektették.  
Nekem éjnek évadján szóltak,  
Anyai szív hogyan bírja ezt ki?

<sup>106</sup> Ezek a címek úgy értendők, hogy a dallamokhoz a szöveget Dadaloğlu, Karacaoğlan stb. népi költők írták.

Bir gül diksem mezarının başına,  
Uçan kuşlar yuva yapmış başına,  
Benim emeklerim gitti boşuna,  
Ağlarım, ağlarım, kuzum, ağlarım.

Yorulдум, yol üstüne oturdum,  
Düşündüm ben aklımlı yitirdim.  
Genç yaşında bir gül dalın ben yitirdim,  
Yanarım, yanarım, ben kuzuma yanarım.

Egy rózsát ültettem a sírja végébe,  
Madarak raktak fejéhez fészket.  
Fáradozásaim mind hiába,  
Sírok, csak sírok, sírok, bárányom.

Elfáradtam, leültem az út szélére,  
Azt hittem, már az eszem is elvesztettem.  
Fiatal rózsaaágadat elvesztettem,  
Égek, csak égek bárányom, érted.

30a *mengi* (alevi táncdal); İçel, Mut, Keleceköy; Selman Eroğlu (22); felvétel: 1989

Dere tepe düz olsa,  
Gittiğim yer düz olsa!  
Çobanlıktan usanmam  
Yoldaşım bir kız olsa.

Bár a völgy, a domb sík lenne,  
Ahová megyek, is sík lenne!  
Nem unnám meg a pásztorkodást,  
Ha társam egy lány lenne.

30b *kına havası* (lakodalmi női dal); Antalya, Akkoç; nők; felvétel: 1988

Altın tas içinde kına ezerler,  
Senin yazını bir oğlana yazarlar.  
Kumaştan dayına bizi keserler,  
Kız seni almaya geldim, almaya.

Arany edényben hennát törnek,  
Téged egy fiúval már az égben összeadtak.  
Minket szabnak ki a nagybátyád számára,  
Lány, azért jöttem, hogy téged elvigyelek.

31a *mengi* (alevi táncdal); İçel, Mut, Keleceköy; Abidin Özay (64); felvétel: 1989

Yaylalar içinde Erzurum yayla,  
Şehirler içinde şirindir Konya.

Legszebb a nyári legelők közt az erzurumi,  
Legszebb Konya a városok közt.

31b *mengi* (alevi táncdal); İçel, Mut, Köprübaşı; Ali Aksul (56); felvétel: 1989

Aşağıdan gelen küçücük gelin,  
Dur desem karşımda  
durabilir misin?  
Şeftalinin derde derman dediler,  
Kırılsa kollarım sarabilir mi?

Lentről felfelé jövő kicsike menyecske,  
Ha azt mondom, állj meg,  
velem maradsz-e?  
Mondják, őszibarackod gyógyír a bajra,  
Ha eltörök a karom, azt is meggyógyítja-e?

31c *samah* (alevi vallási dal); İçel, Mut, Sinamiç; Ali Taç (62); felvétel: 1989

Seyrangahım budur tahtın yücesi,  
Düldül atıdır Kamber hocası, hocası.  
Muhammet Mustafa'nın Miraç  
gecesi,  
Yedinci kat gökte aslan olan şah, şah.  
Şah erlidir, emmi, şahı seven şah desin,  
şah Alim, şah.

Trón fényessége, ahol én felüdülök,  
Düldülnek hívják Kamber mester lovát.  
Mohamed és Musztafa mennybemenetele  
éjjele,  
A hetedik égben lévő sah az oroszlán.  
A sah drága, aki szereti,  
mondja, hogy sah, Alim, sah.

31d *ağıt – nefes* (alevi siratódal); İçel, Mut, Köprübaşı; Fatma Oysal (51); felvétel: 1989

Dostum kaçtı derler,  
kalbım inanmaz,  
Kaçtı canım sağım oldu sevdiğim.  
Nereden uğradım göçüm üstüne?  
Aklım senin ile gitti  
sevdiğim.

Mondják, barátom megszökött,  
szívem nem hiszi,  
Elszökött a kedvesem.  
Honnét kerültem vándorútra?  
Az értelmem veled együtt elszállt,  
kedvesem.

32 *kına havası* (lakodalmi női dal); İçel, Mut, Yalnızcabağ; Kübra Uçar (55); felvétel: 1989

Sofraya koydum kaşığı,  
Sıçradım, gittim eşigi.  
Kız anası,  
Hani bunun öz anası?

A megterített asztalra tettem a kanalat,  
Felugrottam, kiléptem a küszöbön.  
Leánykám,  
Hol van az édesanyja?

33a *nenni* (altató); Adana, Kara İsalı; Zekeriya Çulha (23); felvétel: 1936

Davulcular dama doldu,  
Dam başıma zindan oldu.  
Baban duydu, şamdan geldi,

A dobosok megszállták a tetőt,  
A pokoli lárma megfájdította a fejem,  
Apád meghallotta a hírt, megjött  
Damaszkuszról.

Nenni yavrum, nenni,  
Yedi yılda bir bulduğum  
Nenni kuzum, nenni.

Tente, kicsim, tente,  
Hét évente csak egy ilyet kapok,  
Tente, kicsim, tente.

33c *ağıt* (sirató); Adana, Kara İsalı; Zekeriya Çulha (23); felvétel: 1936

Kaplan geldi bağırmaya,  
Yaşı değdi yirmiye.  
Her annenin kârı değil  
Böyle yiğit doğurmaya.

A tigris már felnőtt, hogy ordítson,  
Kora a húszat közelíti,  
Nem minden anya oly szerencsés,  
Hogy ilyen vitézt szüljön.

33e *gelin okşamasi* (lánybűcsűztató); Osmaniye, Çardak; Abdullah İbiş Mehmet (14); felvétel: 1936

Maras'ta kutu,  
İçinde otu,  
Nişanlın kötü.  
Geldin gelinim,  
Geldin, geldin gelinim,  
Sen sefa geldin!  
Narın ağacı, narın ağacı,  
Kız, gelin, bacı.

Marasban doboz,  
Benne a füve,  
Rossz a jegyesed.  
Megjöttél kedvesem,  
Megjöttél menyasszonyom,  
Isten hozott!  
Gránátalma fája,  
Lány, menyasszony és a testvére.

33g *ağıt* (sirató); Adana, Kelköy; Abdullah Karakuş (22); felvétel: 1936

Evlerinin önü kaya,  
Kayadan bakarlar aya.  
Avludaki doru taya  
Bin, gidelim emmim oğlu.

A ház előtt kő van,  
Arról nézzük a holdat.  
Pattanj fel az udvarban álló pejlóra,  
Menjünk, kedvesem.

33i *Camız Ali ağıdı* (Camız Ali siratása); Adana, Kelköy; Abdullah Karakuş (22); felvétel: 1936

Bileydim Derince'ye varmazdım,  
Gelen belâlara karşı durmazdım,  
Çifte kuzuları garıp koymazdım,  
Yuvasız kaldı garip anam  
çifte kuzular.

Ha tudom, nem megyek Derincébe,  
Nem kellett volna beleütköznöm a bajba,  
Nem hagytam volna két kicsimet árván,  
Szegény anyám, a két kicsi most  
otthon nélkül maradt.

33k *ağıt* (sirató); Adana, Osmaniye, Toprakkale; Mehmet Ahmedoğlu (36); felvétel: 1936

Dinleyin ağalar benim sözümü,  
Has bahçe içinde gül emmim oğlu.  
Emmim oğlu arabasını çekmiş gidiyor,  
Bu kazayı Allah'tan, bil emmim oğlu.

Halgassátok, urak, a szavamát,  
Szeretőm rózsá a szultán kertjében.  
Szeretőm elhajt a kocsijával,  
Isten akarata volt ez a baleset.

33m *Dadaloğlu* (dal Dadaloğlútól); Adana, Osmaniye, Toprakkale;  
Ali Hacıoğlu (35-40); felvétel: 1936

Dinleyin ağalar, birer birer  
söyleyim:  
Afşırı çafşırı yolun var, dağlar,  
Kamalaklı, kara ardıçlı, sekili,  
Selvili, söğütlü çalın var, dağlar.

Halgassatok, urak, hadd mondom  
egyenként,  
Ti hegyek, útjaitok nagyon kanyargósak,  
Borókafenyős, vízmósásos, ciprusfás,  
füves, bozótos hegyek.

33o *Karacaoğlu türküsü* (dal Karacaoğlantól); Adana, Osmaniye, Toprakkale;  
Mustafa Bekiroğlu (15); felvétel: 1936

Avşar beylerinde gördüm bir güzel,  
Kozan arasına çekmiş göçünü.  
Nasıl medheyleyim böyle güzeli,  
Sırma ile karıştırmış saçını.

Az Avsar uraknál láttam egy szépséget,  
Kozan környékén vonultak.  
Hogyan dicsérjek egy ilyen szépséget,  
Ezüstsálakkal díszített haját.

34a *oyun havası* (táncdal); Adana, Kara İsalı; Zekeriye Culha (23); felvétel: 1936

Köprünün altı diken,  
Yeşilim, yeşilim, aman, aman, of.  
Yaktın beni gül iken,  
Efendim, efendim, eylen, eylen.

A híd alja tüskés,  
Zöld ruhásocskám, aj, aj.  
Lángra lobbantottál, mikor rózsá voltál,  
Rajta, rajta, mulass.

36a *Uzun hava* (keserves); Çardak, Osmaniye; Yusuf Cenet (27); felvétel: 1936

Bey oğluyum, ben hatalar işledim,  
Hayrı koydum da şerre  
başladım.  
Öpem derken al yanaklar  
dişledim,  
Ağrımadan çekilesi diş ile.

Úr fia vagyok, hibáztam,  
Lemondtam a jóról, a rosszat kezdtem  
pártolni.  
Csókolni akartam a rózsás arcot,  
de megharaptam,  
Húzzák ki fogaimat fájdalom nélkül.



38a *ağıt* (sirató); İçel, Mut, Köprübaşı; Hasan Kütük (61); felvétel: 1989

Adana'nın minaresi,  
Üstünde leylek yuvası.  
Dervişimi öldürdüler  
Yedi köyün bir ağası.

Adana minaretje,  
A tetején gólyafészek.  
Megölték dervisemet  
Hét falu agájának parancsára.

38b *ağıt* (sirató); İçel, Mut, Köprübaşı; Mehmet Bulut (62); felvétel: 1989

Kozan dağı çatal-matal, efendim aman,  
Arasında aslan yatar.  
Bir yigide bir gelin yeter,  
söyleyin aman,  
İki olanın derdi artar, aman.

Kozan hegye járhatatlan,  
A hegyek közt oroslán van.  
Egy vitéznek egy lány elég,  
mondjátok csak,  
Akinék kettő van, meggyűlik a baja velük.

38c *uzun hava* (szerelmesdal); İçel, Mut, Köprübaşı; Mehmet Bulut (62); felvétel: 1989

Yaylam seni yaylamadım  
kar iken,  
Ağlamadım yavru palaz tor iken.  
Şu dünyada ölümle ayrılık var iken,  
Ne sen beni unutt, ne ben seni,  
ay, gelin, sürmelim oy,  
güzelim.

Amikor hó volt, nem lehettem veled  
a nyári legelőn,  
Éretlen fiatalként nem sírhattam.  
Míg a világon halál is van, és elválás is,  
Te se felejtél el engem, én se téged,  
jaj, jegyesem, szépségem,  
kifestett szeműm.

38d *türkmeni bozlağı* (türkmen szerelmesdal); Adana, Kadirli, Avluk; Ahmet Torun (44); felvétel: 1938

Ela gözlerini sevdiğim dilber,  
Gelip geçtiğin yollar övünsün.  
Kadir Mevlâm seni övmüş, yaratmış,  
Beni sevdi diyen bir dilber  
övünsün.

Barna szemedet szerettem, gyönyörűm,  
Amerre jársz, dicsérjenek téged az utak.  
A teremtő isten téged megalkotott,  
Dicsekedjen a szép lány, ki engem  
szeretett.

39b *aşiret gaydası* (törzsi dallam); Osmaniye, Çardak; Ali Ömeroğlu (15); felvétel: 1936

Edem, bu cerenin sulakları kayalı:  
Kayasında lâle, sümbül dayalı.  
Edem, şeker yemiş, dudakları boyalı,  
Seherde karşıma geçti bir ceren.

Hóha, e gazellának az ivóhelye sziklás,  
A sziklákat tulipán és jácint borítja.  
Hóha, cukrot evett, ki van festve a szája,  
Hajnalban eléem került egy gazella.

41a *Karacaoğlan'dan* (dal Karacaoğlantól); Adana, Feke; Hakkı Sapmaz (21); felvétel: 1941

Kısmet olup, ben bu elden  
gidersen,  
Sen de bu ellerde kal kömür gözlüm.  
Uzak yerden kem haberim duyarsan,  
Başın çaresini bul kömür gözlüm.

Ha úgy alakul a sorsom, elmegyek e  
hazából,  
Té maradj itt, fekete szeműm.  
Ha rossz hírt hallasz rólam a távolból,  
Tálálj gyógyírt a bajodra, fekete szeműm.

41b *türkmen ağızı* (türkmenes dal); Adana, Kozan, Alapınar; Osman Avcı (58); felvétel: 1941

Birencik, Birencik gelin şuradan,  
Herkes sevdiğini alsın Yaratandan!  
Utanma, kaldır perdeyi, kaldır aradan,  
Tatlı tatlı konuşalım er divane.

Birendzsikbe, Birendzsikbe gyertek onnét,  
Mindenki szerezzon szeretőt Allahtól!  
Ne szégyelld magad, emeld fel a fátylad,  
Szépen beszéljessünk, bolondosan.

42 *Karacaoğlan'dan* (dal Karacaoğlantól); Adana, Feke, Kızılyer; Memiş Akçam (39); felvétel: 1941

Sabahtan, sabahtan da ana seherin vaktidi,  
Silkindi yataktan bir gelin kalktı.  
Kaşları eğdi, gözleri yıktı,  
Nazlı çehre ile baktı bir gelin, aman gelin.

Korán reggel, hajnal hasadtakor  
Fölkelt az ágyból egy lány.  
Összehúzza szemöldökét, megmosta szemét,  
Kedves arccal nézett egy lány, egy lány.

43 *uzun hava* (szerelmesdal); Adana; Saimbeyli, Hayvacik, Yusuf Kurt (78),  
felvétel: 1988

Bu başın kafası, kapısının altın tokalı,  
Kimse yaptırmamış,  
felek yıkalı.

Çifte şadırvanlı altın tokalı,  
Çağırışın çağırışı tellallar, hani?

E fej teteje, a kapu arany kilincse,  
Senki nem csináltatta meg,  
balsors elrontotta.

Dupla víztartályos, arany kilincsű,  
A hívások hívása, hol vannak a kikiáltók?

44a *uzun hava* (szerelmesdal); Adana, Kadirli, Avluk; Ahmet Torun (44);  
felvétel: 1938

Ela gözlerini sevdiğim dilber,  
Yurtlarınız çayır çimen, pınar mı burası.  
Kadir Mevlâm seni  
övmüş yaratmış,  
Seni seven biri daha değer mi?

Barna szemű, szeretett kedvesem,  
A ti vidéketek mezős, füves, patakos-e itt?  
Teremtő istenem téged dicsérve  
alkotott meg.  
Annak, aki téged szeret, kell-e még más?

44b *Karacaoğlan'dan* (dal Karacaoğlantól); Adana, Düziçi, Gökçayır;  
Kır İsmail Güngör (53); felvétel: 1938

Gece sabahlara kadar gamlı  
gamlı gezersem,  
Ben uğradım selvi boylu senem'e.  
Kayada taramış zülfünden dökmüş  
gerdana.  
Kara kaşları pek yakışır kemana.

Egész éjjel bánatosan  
álmodozva  
Széptermetű kedvesemre leltem.  
A sziklán fésült fűrtjei a nyakára  
hullottak,  
Fekete szemöldöke hegedűhöz hasonlít.

45 *kız kandırma türküsü* (lánycsúfoló); Seyhan, Saimbeyli; Ahmet Çemrek (60);  
felvétel: 1941

Karaçalı çiftçilerin meşesi,  
Aldı beni şu güzellerin tasası.  
Yedi sene kanlı gubur kusması,  
Bir daha vermiyorum,  
bu da az gelin.

A karacsali parasztok tölgyfája,  
A szép nők bánata magával ragadott.  
Hét éve már, hogy kínlódom,  
De már felhagyok vele,  
neked ez sem elég, menyecske.

47 *nenni* (altató); İçel, Mut, Sinamıç; Fatma Yıldırım (28); felvétel: 1989

Nenni, nenni, nesi var,  
Uzaklarda halası var.  
Gelsin, uyutsun nenni,  
ninni, anam ninni,  
Ninni kuzum, ninni, ninni, ninni.

Tente, tente, mi baja van,  
Messze nénikéje van.  
Jöjjön, altasson el, tente,  
tente mama, tente,  
Tente bárányom, tente, tente.

48a *kına havası* (lakodalmi női dal); Adana, Kadirli; Hasibe Türkmen (50); felvétel: 1941

Yağmur yağar, su bulanır,  
Semen gedigi dolanır.  
Ana besler, el gönenir,  
Kız, Allah'ın emri böyle.

Esik az eső, zavarosodik a víz,  
Semen járja a hegyi ösvényeket.  
Az anya táplálja, idegen élvezi,  
Lány, ez Allah akarata.

48b *uzun hava* (szerelmesdal); Eskişehir, Mihalcık; Aşık Nurşah (35); felvétel: 1991

Reyhani gitti, ne bir ün kaldı,  
Ne bir bayram ne de bir  
gün kaldı.  
Üç beş gün ömrümden az  
günüm kaldı,  
Nazlı yar günümü sayıyor musun?

Elment Reyhani, híre sem maradt,  
Sem ünnepnap, sem egy nap  
nem maradt.  
Nekem három-négy napnál  
kevesebb maradt,  
Kacér kedves, számolod-e a napjaimat?

48c *uzun hava* (szerelmesdal); İçel, Mut, Dağpazarı; Ayşe Tuncer (60), Selime Tuncer (27), Necem Tuncer (20); felvétel: 1989

Evler yaptırdım bucak bucak,  
Güzel sevdim bucak bucak.  
Elin gülü açmış,  
Benim güller kaldı domuncuk.

Sok-sok házat építtettem,  
Szép lányokat szerettem mindenfelé.  
Az idegen rózsája kinyílt,  
Az én rózsám bimbó maradt.

48d *gelin okşaması* (lánybúcsúztató); Eskişehir, Mihalcık; Aşık Nurşah (35); felvétel: 1991

Atladi, gelin eşikten,  
Kız gelin kınan kutlu olsun!  
Sofrada kaldı kaşığı,  
Kız anasının yan eşiği,  
Yuvasının sarmaşığı.

Elment a menyasszony a szülői házból,  
Menyasszony, áldott legyen a hennád.  
Az asztalon maradt a kanala,  
Lány az anya elvászthatatlan része,  
Otthonának borostyánja.

Kız gelin kınan kutlu olsun,  
Elindeki kınan kutlu olsun!

Menyasszony, áldott legyen a hennád,  
A kezedben lévő henna áldott legyen!

49 *kına havası* (lakodalmi női dal); Adana, Saimbeyli, Beypınarı; Nuriye Özgüner (50); felvétel: 1988

Çattılar ocak taşını,  
Kurdular düğün aşını.  
Ağlatmayın kızın kardeşini,  
Silin gözüünün yaşını.

Felrakták a szabadtéri tűzhely köveit,  
Előkészítették a lakodalmi ételeket.  
Ne ríkassátok meg a lány testvérét,  
Törüljétek le a könnyét!

50 *kına havası* (lakodalmi női dal); Adana, Kozan, Yassıçalı; Ramazan Bozkurt (51); felvétel: 1988

Develi oğlu dünden göçtü,  
İçimize yalım saçtı.  
Vermeyin beni Develi'liye,  
Annem babam benden geçti.

Régen meghalt a develi fia,  
Bánatot árasztott közénk.  
Ne adjatok Develibe valósihoz,  
Anyám, apám elhagyott engem.

51 *samah* (alevi vallási dal); Ankara, Çubuk, Ovacık; Hüseyin Kesen (27); felvétel: 1989

Kader tehmin ederse gönül sıkıntısını,  
Üçyüz altmış altı zaman  
sendedir.  
Evel ana Pir'in halı bilirse,  
Nurdan taç başında kemer sendedir.

Ha a sors ismerné a szív bánatát,  
Háromszázhatvanhat napnyi idő van  
a kezedben.  
Ősanya, ha tudná, mi van Pirrel,  
Öv van a derekán, fénykorona a fején.

52a *uzun hava* (szerelmesdal); İçel, Mut, Köprübaşı; Fatma Oysal (51); felvétel: 1989

İki keklik seke seke  
Bizim evi yol eyledi.  
Ben kuş dili bilmez idim,  
Yar beni bülbül eyledi.

Két fogoly ugrándozva  
A mi házunk felé tart.  
Én nem tudtam madárnyelven,  
A kedvesem csalogánnyá változtatott.

52b *kadın oyun havası* (női táncdal); Antalya, Korkuteli, Esenyurt; Emine Yavrucu (12); felvétel: 1989

Ay dođar, açar, gider,  
Kızlar Maraş'a gider.  
Bir elim yar boynunda,  
Bir elim boş gider.

A Hold felkel, elkeskenyedik, elmegy,  
A lányok Marasba mennek.  
Az egyik kezem a kedves vállán,  
A másik kezem üres.

52c *uzun hava* (szerelmesdal); Antalya, Kumluca, Büyükalan; Turan Okur (24); felvétel: 1989

Kime kin ettin giydin alları,  
Yakın iken ırak ettin yolları.  
Mihnetinle yitirdiđin gülleri,  
Varıp gittin bir soysuza yoldurdun.

Kire haragudtál meg, és öltöztél pirosba?  
Közel voltak az utak, te messzire vitted.  
Elhervasztottad a rózsákat a bánatoddal,  
Elmentél mással, egy senkivel.

53 *halay havası* (táncdal); Adana, Karataş, Veysiye; Hasan Tekin (42); felvétel: 1938

Kaleden indim düze, le, le, le, le,  
Su bağladım nergize, le, le, le, le.  
Yedi yıl hizmet ettim, oy, oy, oy, oy,  
Hünkâr'ın kızına, le, le, le, le.

Lejöttem a várból a síkságra,  
A jácinthoz vizesárkot ástam.  
Hét évig szolgáltam  
Az elöljáró lányát.

56a *uzun hava* (szerelmesdal); Osmaniye, Çardak; Abdullah İbiş Mehmet (14); felvétel: 1936

Herkes sevdiđini yanına getirdi,  
Sallan, geç karşıma, nazlı menekşem.  
Anacıđından gelen küçücük gelin,  
Bir saat karşımda durabilir misin?  
Divane gönlümün tâlibi sensin,  
Kırıldı kanadım, sarabilir misin?

Mindenki elhozta a kedvesét is,  
Forogj, gyere elé, szép ibolyám!  
Kislány, aki az anyádtól jössz,  
Egy órát nem maradhatsz velem?  
Bolond szívem egyetlen vágya vagy,  
Eltörtek szárnyaim, bekötözöd őket?

56c *uzun hava* (szerelmesdal); Adana; Koca Mehmet (45); felvétel: 1936

Karşımdan geliyor güzelin biri,  
Yüzüne vurmuş şavkının nuru,  
sürmelim, dost.  
Haddini tanı da, sen öyle yürü,  
Eller azgın olmuş, dil değer sana.

Elöttem halad egy szépség,  
Ragyogásának fénye arcán tükröződik,  
ó, festett szeműm!  
Légy szerény, ha sétálsz,  
Megőrijted az ellenségeket, bánthatnak.

Bartók № 8a dallama (12. oldal) *ağıt* (sirató); Osmaniye, Çardak;  
Kâmil Özkan (42); felvétel: 1936

Kurt paşa çıktı Kozana,  
Akıl yetmez bu düzene.  
Öldürmüşler Kozanoğlu'yu,  
Yazık mezarını kazana.

Kurt pasa Kozanba ment,  
Felfoghatatlan ez az esemény.  
Megölték Kozanoğlut,  
Megbűnhődik, ki eltemeti.

Bartók № 42 dallama (16. oldal) *oyun havası* (táncdal); Adana, Osmaniye;  
Ali Bekiroğlu Bekir (70); felvétel: 1936

Ormanın boz kıracı,  
Çift gezer iki bacı.  
Şahin olsam, avlansam  
Koynundaki turacı.

Az erdő terméketlen földje,  
Párban sétál két nővér.  
Ha sólyom lennék, vadásznék  
A melleden levő fácanokra.

# BIBLIOGRÁFIA

## Rövidítések

- BÖI      *Bartók Béla Összegyűjtött Írásai* (kiad. SZÖLLÖSY András), Bp., 1966.  
 CAM      Viktor M. BELIAEV, *Central Asian Music*, Middletown, Connecticut, 1975.  
 Lev.2     *Bartók Béla levelei*, Bp., 1951.  
 Lev.3     *Bartók Béla levelei*, Bp., 1955.  
 Lev.4     *Bartók Béla családi levelei*, Bp., 1981.  
 MNT I     *Magyar Népzene Tára. Gyermekjátékok* (kiad. KERÉNYI György), Bp., 1951.  
 MNT II    *Magyar Népzene Tára. Jeles napok* (kiad. KERÉNYI György), Bp., 1953.  
 MNT V    *Magyar Népzene Tára. Siratók* (kiad. KISS Lajos és RAJECZKY Benjamin), Bp., 1966.  
 NYBA     New York Bartók Archives  
 KAZI     *Mongolia Kazaktarinin Halik Anderi*, Bayan Ölgii, 1983.  
 VAR     VARGYAS Lajos, *A magyarság népzeneje*, 1981.  
 DSZ     DOBSZAY László–SZENDREI Janka, „Szivárvány havasán” a magyar népzene régi rétegének harmadik stílus-csoportja, in *Népzene és zenetörténet*, III, Bp., 1977.  
 DSZ I     DOBSZAY László–SZENDREI Janka, *A Magyar Népdaltípusok Katalógusa*, I, *Pszalmodizáló stílus*, Bp., 1988.  
 DSZ III   DOBSZAY László–SZENDREI Janka, *A Magyar Népdaltípusok Katalógusa*, I, *Kisambitus – régi stílus*, Bp., 1988.  
 ED       ARSUNAR, Ferruh, *Edremit Folkloru*, Ankara Devlet Konservatuvarı Kitaplığı, 1957.  
 TRT       A Török Rádió és Televízió kiadványai



AHRENS, Christian

- 1977 *Instrumentalmusik und Polyphonie am Schwarzen Meer*, in *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, III, Ankara, 1–20.

BARTÓK Béla

- 1920 *Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung*, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, II. évf., 9. szám, 489–522. In BÖI, 518–561.
- 1923 *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, Drei Masken Verlag, München.
- 1924 *A magyar népdal*, Bp.
- 1931 *Hungarian Folk Music*, London.
- 1934 *Népzénék és a szomszéd népek népzéneje*, 3, (Népszerű Zenefüzetek) (kiad. MOLNÁR Antal), Bp.
- 1935 *Melodien der rumänischen Colinde* (Weinachtslieder), Wien.
- 1936 *Halk müziği hakkında*, Ankara.
- 1937 *Collecting folksongs in Anatolia*, *Hungarian Quarterly*, III. évf., 2. szám, 337–346.
- 1937b *Népdalkutatás és nacionalizmus*, Tükör, V. évf., 3. szám, 166–168.
- 1938 *Az úgynevezett bolgár ritmus*, *Énekszó*, V. évf., 6. szám, 30, 537–541.
- 1942 *Race purity in Music*, *Modern Music*, 153–155, in BÖI, 603.
- 1959 *Slovenské Ludové Piesne–Slowakische Volkslieder*, I, Bratislava.
- 1967 *Rumanian Folk Music*, (ed. Benjamin SUCHOFF), The Hague, Martinus Nijhoff, 1967 (vol. I: Instrumental Melodies; vol. II: Vocal Melodies; vol. III: Texts).
- 1975 *Rumanian Folk Music*, (ed. Benjamin SUCHOFF), The Hague, Martinus Nijhoff (vol. IV: Carols and Christmas Songs [Colinde]; vol. V: Maramureș Country).
- 1976 *Turkish Folk Music from Asia Minor* (ed. Benjamin SUCHOFF), Princeton.
- 1991 *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi*, İstanbul.
- 1991a *Magyar Népdalok. Egyetemes gyűjtemény*, Bp.

BARTÓK Béla–KODÁLY Zoltán

- 1923 *Erdélyi Magyarság. Népdalok*, Népies Irodalmi Társaság, Bp.

BARTÓK Béla–LORD, Albert B.

- 1951 *Serbo-Croatian Folk Songs*, New York, Columbia University Press.

BARTÓK Béla, ifj.

- 1981 *Apám életének krónikája*, Bp.
- 1981a *Bartók Béla családi levelei*, Bp.

BAYATLI, Osman

1943 *Ege'de zeybek oyunları ve havaları*, İzmir.

BAYRAK, Mehmet

1992 *Kilam û stranên kurd*, Ankara.

BÓNIS Ferenc

1972 *Béla Bartók, His Life in Pictures and Documents*, New York.

1981 *Így láttuk Bartókot*, Bp.

C. NAGY Béla

1959 *Adatok a magyar népdal kialakulásához*, Zenetudományi Tanulmányok, II, 605–688.

1962 *Typenprobleme in der ungarischen Volksmusik*, *Studia Musicologica*, II, 225–266.

DEMÉNY János

1948 *Bartók Béla (Levelek, fényképek, kéziratok, kották)*, Bp.

DILLE, Denijs

1968 *Documenta Bartókiana*, Bp.

DOBSZAY László

1983 *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneünkben*, Bp.

DOBSZAY László–SZENDREI Janka

1977 „Szivárvány havasán” a magyar népzene régi rétegének harmadik stílus-csoportja, in *Népzene és zenetörténet*, III, Bp.

1988 *A magyar népdaltípusok katalógusa*, I–II, Bp.

GAZIMIHAL, Mahmut Ragip

1936 *Türk Halk Müziklerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi*, İstanbul.

GOLDEN, Peter B.

1992 *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*, Wiesbaden.

JÁRDÁNYI Pál

1961 *A magyar népdalok rendje*, MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, XVII, 134–139.

1961 *Magyar népdaltípusok*, I–II, Bp.

KAPRONYI Teréz

1981 *Jellegzetes motívumok iraki gyermekjátékok és mondókák dallamaiban*, Zenetudományi Dolgozatok.

KODÁLY Zoltán

- 1937–76 *A Magyar Népzene* (első kiad.: 1937, 7. javított, bővített kiad.: VARGYAS L., 1976), Bp.  
1971 *Folk Music of Hungary*, Bp.  
1974 *Néprajz és zenetörténet*, in *Visszatekintés*, II, Bp, 225–260.

KÚNOS Ignác

- 1889 *Oszmán-török népköltési gyűjtemény*, Bp.  
1906 *Ada-kálei török népdalok*, Bp.

NIGMEDZJANOV, Mahmud

- 1967 *Some Style Characteristics of Tatar-Mishar Musical Folklore*, *Studia Musicologica*, IX, 1–2, Bp.

OKYAY, Erdoğan

- 1975 *Melodische Gestaltelemente in den Türkischen „Kırık Hava”*, Berlin.

OLSVAI Imre

- 1963 *Typical Variations, Typical Correlations, Central Motifs in Hungarian Folk Music*, *Studia Musicologica*, IV, 37–70.  
1980 *Kis kiegészítés Bartók Béla török–magyar dallampárhuzamaihoz*, *Zenatudományi Dolgozatok*, 59–67.

PAKSA Katalin

- 1977 *Hungarian Folksongs Amidst Twin-Bar and Strophic Structures*, *Studia Musicologica*, XIX, 11–37.  
1982 *Kis hangterjedelmű öt- és négyfokú dalaink keleti rokonsága*, *Ethnographia*, XCIII, 527–551.  
1984 *Pentatonic Melodies with a Narrow Range in Hungarian and Chuvash Folk Music*, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 26.

PÁVAI István

- 1982 *Egy kvintváltó dallam átalakulásai*, *Ethnographia*, XCIII.

PICKEN, Laurence

- 1975 *Folk Musical Instruments of Turkey*, New York–Toronto.

RAJECZKY Benjamin

- 1969 *Gregorián, népének, népdal*, *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok*, II, 45–64.  
1973 *Vorstrophische Formen in Ungarn*, in D. STOCKMANN–J. STESZEWSKI, *Analyse und Klassifikation von Volksmelodien*, Kraków, 93–99.

REINHARD, Kurt

- 1957 *Types of Turkmenian Songs in Turkey*, Journal of the International Folk Music Council.
- 1962 *Türkische Musik*, Berlin.
- 1980 *Türkey*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, München.

RÓNA-TAS András

- 1991 *An introduction to Turkology*, Szeged.
- 1996 *A honfoglaló magyar nép*, Bp.

SAYGUN, Ahmet Adan

- 1951 *Bartók in Turkey*, Musical Quarterly, Bp.
- 1965 *Quelques réflexions sur certaines affinités des musiques*, Studia Musicologica, V.
- 1976 *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey*, Bp.

SIPOS János

- 1991 *Similar Melody Styles in Hungarian and Turkish Folk Music*, in *The Fourth International Turkish Folklore Congress*, Antalya, 235–257.
- 1994 *Török népzene*, I, MTA ZTI Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez, Bp. ([www.zti.hu](http://www.zti.hu))
- 1994a *Török és magyar siratók*, Keletkutatás.
- 1995 *Török népzene*, II, in MTA ZTI Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez ([www.zti.hu](http://www.zti.hu))
- 1995a *Népzenei gyűjtés Törökországban*, Török Füzetek, III: 2.
- 1996 *Connection between Turkish songs having different structure*, in *The Fifth International Turkish Folklore Congress*, Ankara.
- 1997 *Similar musical structure in Turkish, Mongolian, Tungus and Hungarian Folk Music*, in *Historical and Linguistic Interaction between Inner-Asia and Europe* (ed. Á. BERTA), Szeged.
- 1999 *Béla Bartók's Turkish collection in the light of a larger material*, disszertáció, Bp.
- 2000 *Bartók nyomában Anatóliában*, in *Kőrösi Csoma Sándor és a magyarság keleti eredete*, Sepsiszentgyörgy, 217.
- 2000 *Magyar népzenei kutatások a törökség között*, in *Paraszti múlt és jelen az ezredfordulón*, Szentendre, 165.
- 2000 *In the Wake of Bartók in Anatolia*, Collection near Adana, CD, Ethnofon Records, Bp., ([www.ethnofon.hu](http://www.ethnofon.hu))
- 2000 *In the Wake of Bartók in Anatolia*, Bp.
- 2001 *In the Wake of Bartók in Anatolia*, Similar Hungarian and Turkish Tunes, CD, FONON Records, Bp. ([www.fonorecords.hu](http://www.fonorecords.hu))
- 2001 *Kazakh Folksongs from the Two Ends of the Steppe*, Bp., ([www.akkrt.hu](http://www.akkrt.hu))
- 2001 *Kazak népzene a steppe két oldaláról*, I–IV, Magyar Zene. ([batthyany@kultur-press.hu](mailto:batthyany@kultur-press.hu))

SZABOLCSI Bence

- 1933 *Osztják hősdalok – magyar siratók melódiái*, Ethnographia, 71–75.  
1934 *Népvándorláskori elemek a magyar népzeneben*, Ethnographia, 138–156.  
1935 *Eastern Relations of Early Hungarian Folk Music*, Journal of the Royal Asiatic Society.  
1936 *Egyetemes művelődéstörténet és ötfokú hangsorok*, Ethnographia, 233–251.  
1940 *Adatok a közép-ázsiai dallamtípus elterjedéséhez*, Ethnographia, 242–248.  
1947 *A magyar zenetörténet kézikönyve*, Bp.  
1956 *Zenei tanulmányúton Kínában*, MTA I. (Nyelv- és Irodalomtudományi) Osztályának Közleményei, VIII, 1–4, Bp.

SZENIK Ilona

- 1996 *Erdélyi és moldvai magyar siratók, siratóparódiák és halottas énekek*, Kolozsvár–Bukarest.

SZIGETI, József

- 1967 *With String Attached*, New York.

SZOMJAS-SCHIFFERT György

- 1965 *Der Kalevala-typ in der gemeinsamen Melodiren der finno-ugrischen Völkern*, in *II. Internationalis Fenno-Ugristarum*, 310–324.

VARGYAS Lajos

- 1953 *Ugor réteg a magyar népzeneben*, Zenetudományi Tanulmányok, I, 611–657.  
1980 *A magyar zene őstörténete*, I–II, Ethnographia, XCI, 1–34, 192–236.  
1981 *A magyarság népzeneje*, Bp.

VIKÁR László

- 1968 *Les types mélodiques tchérémisses*, Journal of the IFMC, XX, London.  
1969 *Votyak Trichord Melodies*, Studia Musicologica, II, 461–469.  
1979 *A volga-kámai finnugorok és törökök népzeneje*, disszertáció, Bp.  
1979a *Interetnikus dallamtípusok Baskíriában*, Zenetudományi Dolgozatok, 253–261.  
1982 *Régi rétegek a volga-kámai finnugor és török népek zenéjében*, Zenetudományi Dolgozatok, 323–347.  
1993 *A volga-kámai finnugorok és törökök dallamai*, Bp.

VIKÁR László–BERECZKI Gábor

- 1971 *Cheremiss Folksongs*, Bp.  
1979 *Chuvash Folksongs*, Bp.  
1999 *Tatar Folksongs*, Bp.

WIORA, Walter

1956 *Älter als die Pentatonik*, in *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra*,  
Bp, 185–208.

YALMAN, Ali Rıza

1977 *Cenupta Türkmen oymakları*, Ankara.

YÖNETKEN, Halil Bedi

1968 *İlkokul müzik kilavuzu*, İstanbul.

## KÉPEK



Bartók Béla fényképe a török gyűjtés évéből





A nomád yörükök 'fekete sátra', a *kara çadır*

Tánc egy anatóliai faluban

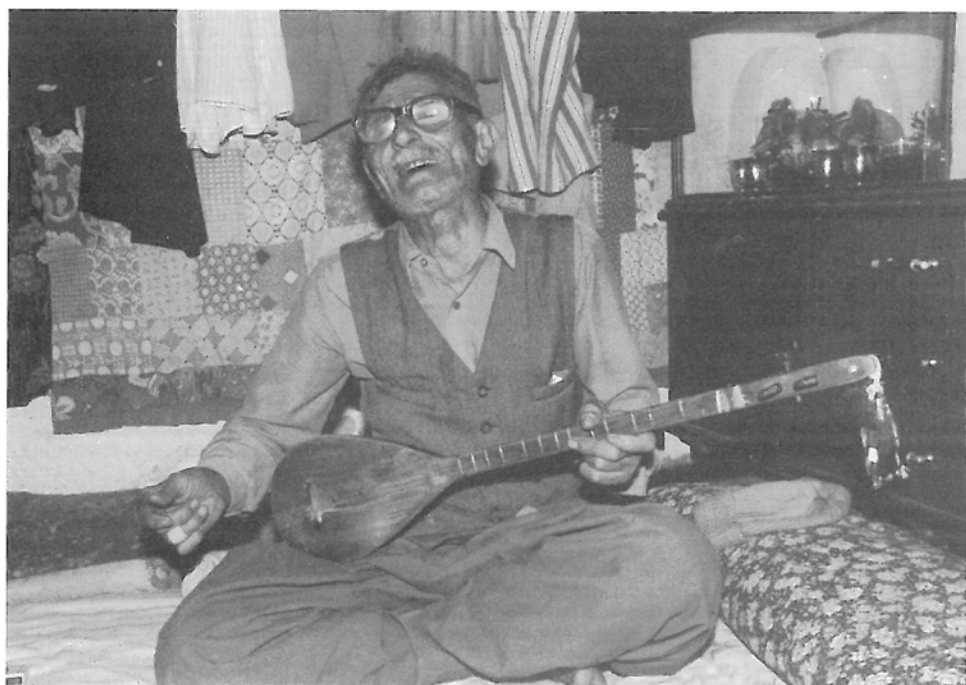




Lakodalmi tánc zurna- és dobkísérettel

Abdal zenész hegedül

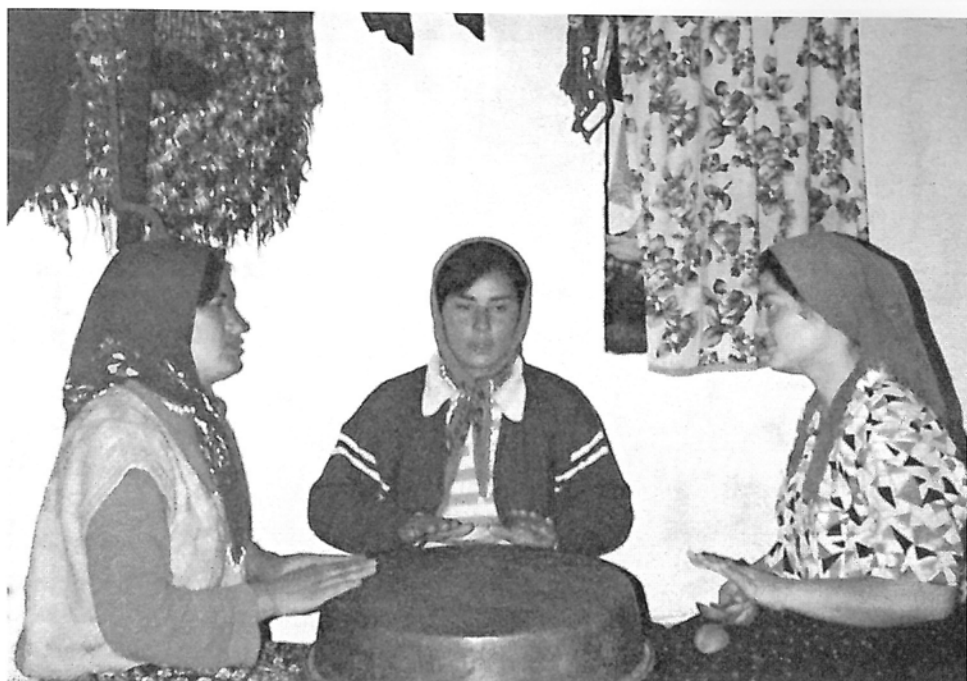




Egy anatóliai trubadúr, Mehmet Demirci *curán*, a legkisebb háromhúros hangszeren játszik

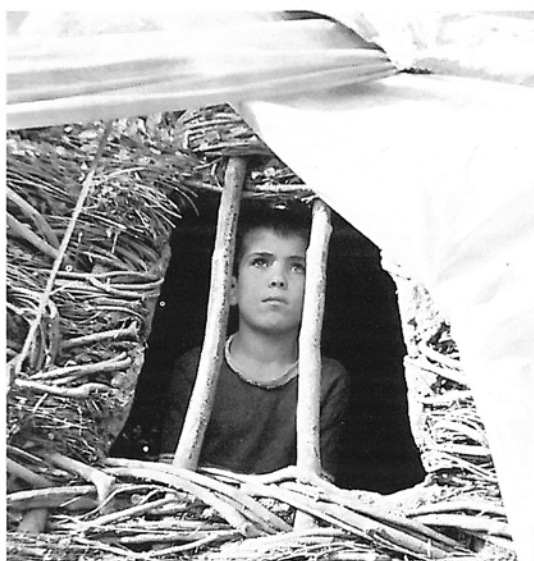
Nemrég letelepedett yörük férfi furulyázik





A Kaplan lányok zenekara

A félnomád pásztorok földbe ásott, fonott  
oldalú kunyhójának ablaka





Egy alevi zenész *bağlam*án játszik

*Zurna*-dob együttes. A zenészek ezúttal nem abdalok, hanem törökök





Török falusi zenekar klarinéttal és hegedűvel



Hasan Küçükkuş *kavalon* játszik



Fekete-tengeri zenész háromhúros  
vonós hangszerével, a kemençével



Antalya környéki muzsikusz  
háromhúros hegedűjét  
hagyományos módon,  
függőlegesen tartva zenél



A tanulmánykötetben Bartók Béla anatóliai gyűjtésével ismerkedhetünk meg, valamint beszámolót kapunk Sipos János gyűjtőútjairól. A szerző részletesen ismerteti azokat a nagy anatóliai zenei stílusokat, amelyeknek van magyar megfelelőjük, például a gyermekjátékok dallamait, a siratókat, a „pszalmodizáló” stílust, majd további, kevésbé központi típusokat is. Magyarázatot ad arra, vajon az egyes anatóliai és magyar dallamstílusok analógiája minek tulajdonítható: általános emberi, areális, avagy genetikus kapcsolatról van-e szó? Más népek dallamait is bevonja az elemzésbe, ezzel a magyar–anatóliai hasonlóságokat tágabb nemzetközi keretbe helyezi.



**BALASSI KIADÓ**

2000 Ft



9 789635 064366



A tanulmánykötetben Bartók Béla anatóliai gyűjtésével ismerkedhetünk meg, valamint beszámolót kapunk Sipos János gyűjtőútjairól. A szerző részletesen ismerteti azokat a nagy anatóliai zenei stílusokat, amelyeknek van magyar megfelelőjük, például a gyermekjátékok dallamait, a siratókat, a „pszalmodizáló” stílust, majd további, kevésbé központi típusokat is. Magyarázatot ad arra, vajon az egyes anatóliai és magyar dallamstílusok analógiája minek tulajdonítható: általános emberi, areális, avagy genetikus kapcsolatról van-e szó? Más népek dallamait is bevonja az elemzésbe, ezzel a magyar–anatóliai hasonlóságokat tágabb nemzetközi keretbe helyezi.



**BALASSI KIADÓ**

2000 Ft



9 789635 064366